



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES

ELIZANE SOUZA DOS SANTOS HENRIQUES

**ANGOLA/BRASIL: LITERATURAS EM DIÁLOGO NOS ENTRECRUZAMENTOS
DA HISTÓRIA COM A FICÇÃO**

ILHÉUS – BAHIA

2020

ELIZANE SOUZA DOS SANTOS HENRIQUES

**ANGOLA/BRASIL: LITERATURAS EM DIÁLOGO NOS ENTRECRUZAMENTOS
DA HISTÓRIA COM A FICÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Literatura e Interfaces.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues

ILHÉUS – BAHIA

2020

ELIZANE SOUZA DOS SANTOS HENRIQUES

Dissertação de mestrado de Elizane Souza Dos Santos Henriques, intitulada **ANGOLA/BRASIL: LITERATURAS EM DIÁLOGO NOS ENTRECRUZAMENTOS DA HISTÓRIA COM A FICÇÃO**, orientada pelo Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues e apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC, em março de 2020.

Ilhéus-BA, 16 de março de 2020.

Os membros da Banca Examinadora consideram a candidata _____.

Banca Examinadora:

Profa. Inara de Oliveira Rodrigues – Doutora - UESC
(Orientadora)

Profa. Livia Maria Natália de Souza – Doutora - UFBA
(Examinadora Externa)

Prof. Paulo Roberto Alves dos Santos – Doutor- UESC
(Examinador Interno)

A meus pais, pelas histórias contadas durante a minha infância. A todas as mulheres que lutam contra os diversos sistemas de opressão e de desumanização. Aos meus ancestrais, mulheres e homens negras/os, que deram a vida pela resistência, e aos meus contemporâneos, que continuam lutando pela nossa existência plena.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Marinalva Eunice de Souza, por todo amor e preocupação com a minha saúde, principalmente, durante os meus sumiços para escrever esta dissertação. Sobretudo, pela força de mulher que se dedicou às/aos nove filhas/os, sem desistir de nenhum, mesmo diante da vulnerabilidade financeira e do medo constante de um filho ser “confundido” pela polícia e morto. Por suportar todas essas e outras dores, muitas vezes, sem ter escolha.

A meu pai, Miguel de Jesus dos Santos, que me ensinou a ter grandes sonhos e a lutar por eles, mesmo que seja através de muitos sacrifícios. Por seu esforço/cuidado em caminhar comigo até a porta da escola e do cursinho pré-vestibular *Universidad para Todos*, fazendo o mesmo percurso ao voltar para casa, todos os dias. Pela proteção e pelo ensinamento de que não há caminho melhor do que o conhecimento.

A meu companheiro, esposo e amigo, Afonso Henriques, por todo apoio e compreensão, principalmente, por me ajudar a não me entregar ao cansaço nas horas mais difíceis. Pelo incentivo para que eu prosseguisse meu desenvolvimento acadêmico-científico, por celebrar comigo a cada livro comprado depois de muita pesquisa e espera. Por aprender junto comigo a importância das lutas da negritude.

À minha querida orientadora, Professora Inara de Oliveira Rodrigues, pela acolhida desde os primeiros diálogos em busca do *corpus* de pesquisa, pelas valiosas indicações e empréstimos de livros, pela disponibilidade e paciência ao longo das orientações que tive o prazer de receber. Pela sensibilidade em respeitar o meu local de enunciação e o tempo de maturação de pesquisadora iniciante. Por me ensinar um olhar cauteloso e crítico sobre a narrativa literária. Obrigada por exigir sempre o melhor.

Às minhas irmãs e irmãos, pela compreensão de meu afastamento desde a preparação para o ingresso no Mestrado até o período de entrega total para escrita deste trabalho. Vocês fazem parte da minha motivação na tarefa de entender a história do povo negro e na busca por respeito à nossa existência plena.

Ao Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (GP-Afro), pelo fomento de um olhar crítico ampliado sobre as literaturas dos países africanos de língua oficial portuguesa. Pelos Simpósios voltados à valorização das literaturas afro-brasileiras e africanas e pela emocionante tarde em 20 de novembro de 2019, dia consciência negra, que me possibilitou ver e ouvir mulheres negras com o fervor da resistência e também da esperança, mesmo diante dos retrocessos políticos do país.

Às/aos professoras/es do Programa de Pós-graduação Letras: Linguagens e Representações (PPGL), em especial à minha orientadora Profa. Inara Rodrigues, à Profa. Paula Siega pelas contribuições durante a disciplina de desenvolvimento do projeto, ao Prof. Isaías Carvalho e ao Prof. Paulo Roberto dos Santos pela participação e contribuições valiosas durante a qualificação. Ao Prof. Paulo Roberto dos Santos por aceitar participar da minha banca de defesa e pelos empréstimos dos livros que fizeram a diferença não somente na dissertação, mas também para a minha vida a partir do momento de cada leitura.

À Jaíne Andrade Pereira e Valéria Assis, pelo excelente trabalho desempenhado na secretaria do PPGL, pela simpatia e prontidão em solucionar cada tarefa administrativa que faz a diferença na vida de todas/os participantes deste Programa.

À Profa. Livia Maria Natália de Souza por aceitar o convite para participar da banca de defesa. Pelo prazer de reencontrá-la depois de muitos anos, após ter recebido aulas suas no primeiro ano de meu curso de Graduação em Comunicação Social, na UESC.

Ao meu querido Professor de História e amigo, Eugênio Domingos (*in memoriam*), que antes de partir me ensinou a ver o tempo como amigo, e não inimigo, como amenizador das mágoas e dos desencontros por meio de outras pessoas e acontecimentos.

Ao Dr. Luis Márcio Santos Faria, por me sugerir as leituras das obras de Kabengele Munanga e da Nilma Lino Gomes, e pela consciência discursiva e militante enquanto homem negro. Ao Dr. Camilo Afonso, pelo prazer de conhecer sua tese sobre a educação no noroeste de Angola.

À UESC, pela existência e resistência enquanto instituição pública, por sua importante atuação regional e implicações nacionais. Por se tornar a minha segunda (quase primeira) casa ao longo dos dez anos que partilho deste ambiente. Por ter o *campus* mais arborizado que já pude presenciar.

À ARInt (Assessoria de Relações Internacionais da UESC), na pessoa do Professor Ronan Xavier Corrêa, pelo incentivo e compreensão para que eu pudesse cursar os créditos obrigatórios do Mestrado, compensando a carga horária nos eventos que a ARInt promoveu e na dedicação aos programas de mobilidade acadêmica. Ao meu colega de trabalho Romário Santos, pela compreensão, incentivo e por fomentar um ambiente de trabalho mais humano.

Às/aos amigas/os da turma de mestrado 2017-2019, em especial: Yuri Lopes, Viviane Carvalho, Suzeli Santana e Fabrício Brandão, incentivadores durante a minha preparação para ingressar neste Programa, e aos da minha turma 2018-2020, em especial: Renato Gonçalves Peruzzo, Tatiana da Silva Santos, Leandro Souza Borges Silva e Almi

Costa dos Santos Junior, por compartilharmos os incentivos e conselhos nas árduas e prazerosas etapas desta formação.

À Ednilson Santos, Débora Carla, Elane Santos, Zilanezia Lima, Edson Santos, Elene Santos, Tatiana Santos, Eduardo, Edmilson Santos e Eliane Santos, por serem, cada um a sua maneira, ouvidos compreensivos em momentos cruciais da minha vida.

Às mulheres negras, pesquisadoras, professoras e revolucionárias que pude conhecer durante a participação dos eventos ao longo do Mestrado, encontros que reativavam minha alegria pela pesquisa.

A Deus que me segurou pela mão em todos os momentos, e me forneceu as forças que eu precisava para vencer o cansaço da jornada profissional, de pesquisadora, de esposa, dentre outras tantas funções, a fim de alcançar mais este objetivo.

Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos.

[DJAMILA RIBEIRO, *O que é lugar de fala?*]

Henriques, Elizane Souza dos Santos. **Angola/Brasil: literaturas em diálogo nos entrecruzamentos da história com a ficção**. 93 f. 2020. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2020.

RESUMO

Pretende-se evidenciar as relações entre a literatura afro-brasileira e a literatura angolana contemporâneas, investigando-se a representação da mulher negra, respectivamente, nas narrativas *Só as mulheres sangram* (2017), de Lia Vieira, e *Esse cabelo* (2017), de Djaimilia Pereira de Almeida¹. Para tanto, desenvolve-se uma pesquisa bibliográfica e analítica, recorrendo às proposições de Pesavento (2003), Ricouer (1997) e Fonseca (2015) sobre as relações entre a História e a Literatura; às concepções de Mata (2014), Hall (2003) e Mbembe (2014) sobre a Teoria Crítica Pós-Colonial, em diálogo com a Teoria Decolonial (MIGNOLO, 2017; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL; SILVÉRIO, 2018) e com os estudos feministas (ADICHIE, 2015; RIBEIRO, 2017; DAVIS, 2016;2018; HOOKS, 2019). Recorre-se, ainda, às historiografias da literatura afro-brasileira (DUARTE, 2008; FONSECA, 2006), e da literatura angolana (ABDALA JUNIOR, 2006; MATA, 1993; MACÊDO, 2006), optando-se pelo método comparativo em abordagem prospectiva (ABDALA JUNIOR, 2012). Como resultado, pretende-se identificar, nas narrativas literárias analisadas, as questões comuns a estas duas distintas realidades histórico-culturais, a partir das heranças escravagista, colonial e patriarcal que as desafiam na contemporaneidade: ambas as obras enfatizam a afetividade e a ancestralidade do povo negro, bem como as lutas pela emancipação feminina, representando a multiplicidade de identidades das mulheres negras no contexto de suas diferentes vivências e saberes. Trata-se, assim, de reconhecer, nesse diálogo, algumas das principais questões implicadas na diáspora negra, especialmente os processos de resistência cultural e identitária, bem como a autoconsciência das mulheres negras sobre as várias formas de existirem no mundo.

Palavras-chave: Comparativismo prospectivo. Identidades negras. Literatura Afrofeminista. Resistência cultural.

¹ Neste trabalho, considerando que a autora da narrativa literária *Esse Cabelo* é uma escritora afrodiáspórica, o foco contextual da análise recaiu sobre a realidade angolana.

Henriques, Elizane Souza dos Santos. **Angola/Brazil**: literatures in dialogue at the intersections of history and fiction. 93 f. 2020. Dissertation (Master's degree) – Graduate program in Letters: Languages and Representations, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2020.

ABSTRACT

It is intended to highlight the relationship between afro-brazilian and the angolan literatures contemporary, investigating the representation of black women, respectively, in the narratives *Só as mulheres sangram* (2017), by Lia Vieira, and *Esse Cabelo* (2017), by Djaimilia Pereira de Almeida². For this, a bibliographic and analytical research is developed, using the propositions of Pesavento (2003), Ricouer (1997) and Fonseca (2015) on the relations between History and Literature; to the conceptions of Mata (2014), Hall (2003) and Mbembe (2014) on the Post-Colonial Critical Theory, in dialogue with the Decolonial Theory (MIGNOLO, 2017; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL; SILVÉRIO; SILVÉRIO, 2018) and with studies feminists (ADICHIE, 2015; RIBEIRO, 2017; DAVIS, 2016;2018; HOOKS, 2019). The historiography of afro-brazilian literature is also used (DUARTE, 2008; FONSECA, 2006), as well as of angolan literature (ABDALA JUNIOR, 2006; MATA, 1993; MACÊDO, 2006), opting for the comparative method in a prospective approach (ABDALA JUNIOR, 2012). As a result, we intend to identify, in the literary narratives analyzed, the problematics in common to these two distinct historical-cultural realities, based on the slave, colonial and patriarchal inheritances that challenge them in contemporary times: both works emphasize the affectivity and the ancestry of the black people, as well as the struggles for female emancipation, representing the multiplicity of identities of black women in the context of their different experiences and knowledge. It is, therefore, about recognizing, in this dialogue, some of the main issues involved in the black diaspora, especially the processes of cultural and identity resistance, as well as the self-awareness of black women about the various ways of existing in the world.

Keywords: Prospective comparativism. Black identities. Afrofeminist Literature. Cultural resistance.

² In this work, considering that the author of the literary narrative *Esse Cabelo* is an Afro-diasporic writer, the contextual focus of the analysis fell on the Angolan reality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 ANGOLA/BRASIL: LITERATURAS EM DIÁLOGO NOS ENTRECruzAMENTOS DA HISTÓRIA COM A FICÇÃO	16
1.1 Encontros e distâncias: percursos históricos	18
1.2 Diálogos contemporâneos: literaturas afro-brasileira e angolana	25
1.2.1. A produção literária afro-brasileira e o conto.....	25
1.2.2. O romance no sistema literário angolano	32
1.2.3. Entrecruzamentos literários: por um comparatismo prospectivo.....	36
2 QUESTÕES IDENTITÁRIAS: FRAGMENTAÇÃO, DIÁSPORA E (RE)CONSTRUÇÃO	42
2.1 Só as mulheres sangram: entre a história e a ficção	49
2.1.1 Questões identitárias	51
2.2 Esse cabelo: diáspora(s) e resistência cultural	59
2.2.1 A (des)colonização das mentes e a busca identitária.....	60
3 DIFERENÇAS EM ROTAS DE SOLIDARIEDADE	69
3.1 Rasurando a hegemonia literária e epistêmica: a escrita afrofeminista	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	85

INTRODUÇÃO

Como se observa no sumário desta dissertação, os títulos dos capítulos aspiram a uma perspectiva dialógica e solidária entre as literaturas do Brasil e de Angola, em face dos vínculos históricos e identitários que delineiam as suas relações comunitárias. A escolha por essa organização configura a valorização da resistência cultural, política e transnacional dos sujeitos impugnados pelos processos estruturais de subalternização. Nesse intento, o objetivo principal desta dissertação consiste em evidenciar as relações entre a literatura afro-brasileira e a literatura angolana contemporâneas, investigando a representação da mulher negra nas narrativas *Só as mulheres sangram* (2017), de Lia Vieira, e *Esse cabelo* (2017), de Djaimilia Pereira de Almeida. Para o desenvolvimento da análise desse *corpus*, traçamos três objetivos específicos: investigar o entrecruzamento da história com a ficção no campo dos estudos das literaturas afro-brasileira e angolana; problematizar a representação da identidade da mulher negra na produção literária afro-brasileira e na literatura angolana; e valorizar o lugar de fala da mulher negra representado nas obras.

Considera-se, assim, que, tanto *Esse Cabelo* quanto *Só as mulheres sangram* evidenciam um protagonismo dessas identidades em seus enredos e, por isso, constituem rasuras no cânone literário, igualmente por terem a autoria de mulheres negras. Entende-se que essas considerações sublinham a importância da presente investigação, visto que uma de suas contribuições converge para o apontamento de processos de subalternização que aprisionam as identidades no discurso eurocêntrico, difundido desde o século XV, reforçado por narrativas do cânone literário de base europeia. Para subverter essa lógica, afirmamos a valorização das literaturas silenciadas pela ordem cultural hegemônica e a observação da representação dos sujeitos em narrativas que buscam denunciar os efeitos catastróficos do colonialismo/imperialismo, em específico da colonização portuguesa, bem como das opressões do sistema patriarcal e do racismo.

Dessa maneira, esta dissertação imbrica-se em questões emblemáticas tais como: a escravidão de africanas/os negras/os e de suas/seus descendentes, o colonialismo lusitano (considerado dentro da macroestrutura da colonização europeia) e a discriminação racial. Além disso, abordamos os legados desses processos sistemáticos: a dominação do saber-poder, o apagamento das identidades negras e das lutas de resistência; a vulnerabilidade social da população negra e a proliferação do discurso generalizante que coloca os opressores como vítimas em igual medida com os oprimidos, ou ainda dos oprimidos como causadores/iniciadores das explorações que lhe atingiram; bem como o silenciamento das

vozes femininas negras. Essa reflexão em larga escala é necessária para a contextualização do *corpus* desta dissertação, dado que há relativamente poucos trabalhos com enfoque comparativo entre a literatura afro-brasileira e a literatura angolana, considerando-se tais processos.

Nesse intuito, a partir de pesquisa bibliográfica e analítica, baseamos nossas discussões iniciais em Pesavento (2003), Fonseca (2015) e Ricoeur (1997), sobre o entrecruzamento da história com a ficção. Temos o aporte da Teoria Crítica Pós-Colonial, por meio de Hall (2003; 2006) Mbembe (2014), e Mata (2014), e estabelecemos um diálogo desta com a Teoria Decolonial em trabalhos de Mignolo (2017), e de Maldonado-Torres; Grosfoguel; Silvério (2018). Também recorremos à historiografia da literatura afro-brasileira nas definições de Duarte (2008), bem como da literatura angolana em abordagens de Abdala Jr. (2006) e Macêdo (2006); e optamos pelo método comparativo em abordagem prospectiva conforme defendida por Abdala Jr. (2012). Além disso, as obras selecionadas para este estudo enfocam a mulher negra, por isso, abarcamos algumas especificidades relativas à vivência feminina negra, com subsídio em Adichie (2015), Ribeiro (2017), Davis (2016) e Hooks (2019) para vislumbrar o contexto sociocultural e político imbricados na representação dessas identidades, considerando que o lugar de fala da mulher negra comporta a urgência em contestar a visão universalizante e estigmatizada de mulher, de negritude e de suas identidades.

Para entrelaçar a literatura afro-brasileira e a produção literária angolana, entretanto, é incontornável vislumbrar o entrecruzamento da história com a ficção, pois ambas evocam um referente de mundo para produzir realidades. Além disso, a conjuntura histórica dos países (ou do grupo étnico que dá sentido às narrativas no caso da vertente literária afro-brasileira) tem destaque nessas literaturas que, todavia, transcendem à textualização do passado. A primeira obra literária de poesia editada na África, intitulada *Espontaneidade da minha alma: às senhoras africanas* (em 1850), foi escrita pelo luandense José da Silva Maia Ferreira e apresentou um sentimento de pertencimento à terra natal, vinculado aos ideais anticolonialistas que se difundiram e deram novos rumos à conjuntura histórica. Essa exaltação da pátria pode ser percebida também no período romântico brasileiro³, na mesma época da publicação do livro de José Ferreira (MACÊDO, 2006). Posteriormente, através

³ Destacamos que os escritores brasileiros dessa época, em maioria, exaltava um Brasil de brancos para brancos enquanto silenciava a escravização de negras/os e o fato de serem estas/es quase 50% da população. Por outro lado, em visada do momento pré-abolicionista, é profícuo mencionar os nomes de Paula Brito, autor negro que escreveu poesias abolicionistas na década de 1840, e Antônio Vale Caldre e Fião que publicou artigos e dirigiu jornais abolicionistas. Em foco às mulheres, a presença destas na sociedade era limitada à submissão ao patriarcado, contudo, nesse século iniciavam-se profundas transformações na conjuntura social, salutar a escrita de Maria Firmina dos Reis em 1859.

do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, o sistema literário angolano foi consolidado, resgatando o enaltecimento da terra, e abarcou a construção da identidade nacional. Já a literatura contemporânea angolana contempla diversas temáticas, desde a idealização da cidade de Luanda (capital de Angola), às problematizações sobre a colonização portuguesa e a guerra civil, além da continuidade do projeto nacionalista, em diferentes modos e intensidades.

Por sua vez, a literatura afro-brasileira igualmente revela aspectos sócio-históricos da realidade na qual se insere, abarcando culturalmente o povo negro em diáspora, tendo como nascente, na prosa, a publicação de *Úrsula*, de autoria de Maria Firmina dos Reis, em 1859. Neste romance, o negro é representado de forma humana e relevante, com sentimentos e ações nivelados às representações canônicas das personagens brancas. Ressaltamos que a escritora figura enquanto exceção ao padrão vigente no romantismo brasileiro da época, por ser mulher e negra, sobretudo, tendo em vista que a concepção de brasilidade se sustentava pela idealização de indígenas e pela omissão da escravização.

A perspectiva de etnicidade contextualizada também se revela na produção afro-brasileira contemporânea através da configuração dos cinco elementos que a constituem, conforme as definições de Duarte (2008): a temática; a autoria; o ponto de vista; o público e a linguagem, que, considerados em conjunto, voltam-se a valorizar o sujeito negra/o e afro-brasileira/o, bem como a história de resistência e a cultura negra. Ao utilizar o termo “literatura afro-brasileira”, o autor refere-se às produções feitas por intelectuais negras/os e afrodescendentes, que atendem aos elementos citados, sendo, portanto uma produção específica ao público afro-brasileiro, mas, ao mesmo tempo, recepcionada por vários públicos. Assim, configura-se em uma vertente da literatura brasileira com vistas à história de um grupo específico.

Deve-se sublinhar, entretanto, que a representação social por muito tempo esteve a serviço das ideologias do discurso hegemônico, advindo de processos “civilizatórios”, como aconteceu com a colonização das Américas, da África e a corrida imperialista do século XIX. Esses processos, motivados pela busca de poder exercida pelos colonizadores europeus, impulsionaram a inclusão de alguns grupos na chamada elite social, em detrimento de outros. Dentre estes, as/os negras/os foram enclausuradas/os em uma categoria de “não-gente” e sem alma (MBEMBE, 2014), passando pelo colonialismo europeu como escravizadas/os. Na contemporaneidade do século XXI, as identidades de tais sujeitos continuam dispostas, nas narrativas hegemônicas, de forma preterida. Especificamente, as mulheres negras fazem parte da categoria de identidades excluídas do plano literário canônico, pois quando mencionadas nos textos aparecem, predominantemente, em

situações degradantes e pejorativas, de forma que não são valorizadas enquanto integrantes ativas na construção sociocultural de seus respectivos países.

Entretanto, a partir de epistemologias fomentadas após a segunda metade do século XX, e, assentadas em processos de descolonização, a representação dos sujeitos desvalorizados pelo cânone afirmou-se (e vem afirmando-se), progressivamente, ao possibilitar a existência de vertentes literárias que ressaltam a identidade negra, com foco na quebra do silenciamento imposto. Esse novo cenário, no âmbito dos estudos culturais, conforme perspectivas da Teoria Crítica Pós-Colonial e Decolonial, considera as relações históricas e socioculturais de forma conjunta, e as contextualiza nas vivências desses indivíduos, considerando as alteridades que os compõem.

Dessa forma, o primeiro capítulo desta dissertação apresenta, sinteticamente, momentos historiográficos do Brasil e de Angola, bem como a historiografia literária dos sistemas ficcionais afro-brasileiro e o angolano, em prosa e em verso, traçando o fluxo de um comparatismo prospectivo. No segundo capítulo, abordamos as teorias elencadas e os conceitos principais à análise do *corpus* da dissertação, a saber: identidade, diáspora, racismo, negro e lugar de fala. Já no terceiro e último capítulo, desenvolvemos a análise comparativa das obras selecionadas, em sentido prospectivo, descortinando as diferenças, mas, sobretudo, as semelhanças entre elas, com destaque para a resistência cultural, cujo diálogo ambas suscitam.

Espera-se, assim, demonstrar algumas das principais questões implicadas na diáspora negra, reconhecendo-se processos de resistência cultural e identitária. Sobretudo, estima-se, com esta pesquisa, destacar a representação da autoconsciência das mulheres negras sobre as várias formas de existirem no mundo.

1 ANGOLA/BRASIL: LITERATURAS EM DIÁLOGO NOS ENTRECRUZAMENTOS DA HISTÓRIA COM A FICÇÃO

Neste capítulo, observarmos as relações históricas, culturais⁴ e literárias entre Brasil e Angola, países que possuem fortes vínculos. Ambos passaram pela experiência do colonialismo lusitano, ainda que de formas distintas, e possuem como língua oficial o português, além de similaridades em ritmos musicais, bem como na literatura. Sabemos que cada país guarda particularidades, assim como as variações da língua portuguesa. Tais variações ocorrem, pois, a língua, assim como a literatura, é um construto social que se modifica conforme é apropriada pela sociedade. O cenário desses vínculos é dinâmico, e cada vez mais grupos da comunidade literária brasileira se interessam pelas literaturas africanas de língua oficial portuguesa, como é o caso da angolana, e pelos estudos das relações entre esses dois países.

No entanto, para inscrevermos o contexto desses vínculos na literatura, é necessário antes observarmos os entrecruzamentos existentes entre as narrativas ficcionais e os seus respectivos contextos históricos, porquanto é por meio deles que conhecemos a significância de diferentes mundos. Essa discussão sobre tais relações parece mesmo se constituir em tema aparentemente inesgotável para renovadas incursões teórico-analíticas no campo dos estudos literários. Nesse sentido, importa reconhecer as mudanças de paradigmas no decorrer dos séculos:

A tradição do pensamento ocidental de afastar a História da ficção é, [...] antiga, desde Tucídides a ultrapassar Heródoto e a afirmar que não há versões, mas sim um saber racional e criterioso, depositado no historiador, aquele que consulta os documentos e escreve *como foi*. A retomada da postura tucidaiana seria feita a partir do século XVII, com o pensamento cartesiano, prosseguindo no século das Luzes para atingir o seu apogeu no século XIX. [...] foi preciso a chegada da decantada crise dos paradigmas científicos, explicativos da realidade, em torno da década de 1970, para que a ficção se tornasse uma questão chave para o debate da escrita da História, aproximando-a da Literatura. (PESAVENTO, 2003, p. 34).

Entende-se, portanto, que as relações entre a ficção e a história possuem a sua própria historicidade e, aqui, adotamos, como ponto de partida, a concepção de Ricoeur (1997), para quem o entrelaçamento da história com a ficção constitui uma “estrutura fundamental, tanto ontológica quanto epistemológica” (p. 316), por meio da qual se estabelece a reconfiguração do tempo. Sem negar a especificidade que a caracteriza, o autor aponta que a narrativa histórica

⁴ Utilizamos o termo “cultural”, bem como “cultura”, para sentido de um conjunto de práticas, valores, crenças usuais dos grupos étnicos e sociais, conforme Hall (2006).

pertence, antes de tudo, à ordem da narração. De modo que, em suas intencionalidades, a ficção e a história guardam referências com o mundo vivido.

Incontornavelmente, destacam-se as suas proximidades e distanciamentos, pois ambas são narrativas que se utilizam de vários recursos para tecer realidades ao trazerem à cena um referencial do mundo, ainda que seja para negar ou transmutar o que está representado. Dentre as diferenças, sobressaem questões metodológicas e os recursos empregados para narrar a vida: enquanto a história apresenta ligação com o passado mais ou menos distante, persegue os traços do referente e se detém no compromisso com as fontes, a literatura pode recorrer, por exemplo, à memória autoral e a incontáveis recursos que intensificam o acontecimento narrado, além de poder projetar-se em um tempo futuro (PESAVENTO, 2003). Sobretudo, precisa ser demarcado que, no caso de narrativas históricas e ficcionais, não se trata de identificar o que é verdadeiro ou falso, tanto mais no caso do texto literário, porque este também pode suscitar novos conceitos e “novas significações históricas, com derivações ideológicas” (MATA, 1993, p.45) que influenciam na percepção da realidade narrada.

Na perspectiva dessas linhas tênues que separam a história da ficção, encontramos as seguintes afirmativas de Fonseca (2015):

[...] ainda que normas severas existam, em alguns setores, para colocar em questão alguns dos pressupostos que valorizam o entrecruzar de olhares de diferentes disciplinas [...] a fragilização das fronteiras, que antes separavam as diferentes áreas do conhecimento, poderá indicar que tanto a literatura quanto a história utilizam-se de estratégias discursivas que fazem parte de um processo de organização da realidade, porque pretendem convencer o leitor sobre aquilo que está sendo narrado. (FONSECA, 2015, p. 247).

Dessarte, ambas tornam o passado conhecido através da narração. No que tange às literaturas angolana e afro-brasileira, as duas utilizam-se de traços do real como fundamento para a construção narrativa. Em tais produções, muitas vezes, a história figura não apenas como contexto, mas também como elemento basilar do enredo. Especificamente, em *Só as mulheres sangram*, temos como exemplo os contos: “Operação Candelária”, que retrata a chacina ocorrida em frente aquela igreja do Rio de Janeiro; e “Rosa da farinha”, que apresenta, entre outras temáticas, o tráfico negreiro realizado no período de pós abolição da escravatura. Já em *Esse cabelo*, romance angolano, a protagonista expõe sua experiência da diáspora tendo o seu cabelo crespo como símbolo de afirmação da negritude, e a história familiar que acompanha o trânsito pós-colonial.

Nessa relação com a história, observamos os vestígios/rastros que tornam presente algo do passado (RICOUER, 1997), assim também que o vestígio é conector de um tempo passado

com um presente, (conforme sustentado pelo mesmo autor sobre a dinâmica do rastro). De modo análogo, Ginzburg (2007), aponta a relevância dos sinais, enquanto pistas de um ocorrido. Por conseguinte, sinais e rastros, expressam a demarcação de uma passagem (ou evento) no tempo e no espaço.

Para a história, o rastro se aproxima da noção de documento, quando guiado por perguntas, enquanto, na literatura, assume a importância de indício de uma presença, assemelhando-se a narrar um passado que ainda se faz presente. De todo modo, a noção de rastro completa o seu sentido no encontro com a imaginação. Quando permeada pelo fenômeno do rastro, a narrativa ficcional ultrapassa a acepção inicial e antiga de “criação fora do real” para adentrar uma forma de representação que relê o passado e cria novos sentidos. Por esse viés, denota-se que a produção literária produz a vida social, fazendo parte dos mecanismos de produção de uma sociedade e, assim, também representa a dialética da própria dinâmica social. Especificamente, em relação à literatura afro-brasileira, a história deve ser observada pelo percurso geográfico e cultural do grupo étnico que lhe dá sentido: mulheres e homens negras/os, tendo em vista as heranças do sistema escravocrata-colonial europeu, em específico o lusitano, enquanto fato social que interfere na vida desses sujeitos. De forma similar, a produção literária angolana também abarca as heranças desse sistema em sua sociedade. Assim, apresentamos a seguir o percurso historiográfico do Brasil e de Angola, que são importantes para situarmos o contexto dos sujeitos excluídos social e historicamente nesses países.

1.1 Encontros e distâncias: percursos históricos

Pode mesmo a gente saber, com certeza, como é que um caso começou, aonde começou, por quê, pra quê, quem? Saber mesmo o que estava a se passar no coração das pessoas que faz, que procura, desfaz ou estraga as conversas, as macas? [...] **só o que precisa é procurar saber.** (VIEIRA, 1982, p.54 *apud* MACÊDO, 2002, p. 50 – grifos nossos).

Os desafios desse “**procurar saber**” são multiplicados quando nos propomos a examinar a historiografia do Brasil e a de Angola (ex-colônias portuguesas) sem a intenção de reproduzir verdades absolutas, pois, conforme abordamos no início deste capítulo, as narrativas históricas não são neutras e tecem realidades. Todavia, é por meio do aspecto científico que tais narrativas se apresentam enquanto caminhos possíveis para uma consciência acerca da biografia espaço-temporal e sociopolítica dos países aqui citados. Nesse sentido, adentramos os percursos históricos destes e identificamos seus encontros e distâncias ao discorrermos

sobre os seguintes eventos: a escravização de africanas/os negras/os e de suas/seus descendentes negras/os; o colonialismo lusitano⁵; bem como a Independência do Brasil e a Libertação de Angola.

Tendo em vista a complexidade e as ambivalências que envolvem a escravidão⁶, é preciso delimitamos que a nossa abordagem se refere a sua modalidade moderna/colonial, que atingiu diversos povos africanos das regiões ao sul do Deserto do Saara, (países da África Negra, ou ainda, África subsaariana⁷), e, especificamente, à escravização de africanas/os negras/os da República de Angola⁸ e de suas/seus descendentes negras/os no Brasil. Essa abordagem, em larga escala, permite a releitura de alguns emblemas. Um deles é a suposição que transfere ao povo africano negro a sistematização da escravidão que os atingiu. Hipótese não comprovada, visto que, durante os séculos VI ao XVI, no território africano, o tráfico de pessoas era praticado entre os africanos árabes da região do Magreb (países da África Branca: Marrocos, Argélia, Líbia e Egito) e os asiáticos dos países, atualmente conhecidos como Iraque e Arábia Saudita, entre outros. Munanga (2009) nomeia essa prática entre os árabes e asiáticos de tráfico oriental, afirmando que estes escravistas se utilizavam de preceitos religiosos para “justificar” o transporte forçado de pessoas retiradas da África subsaariana.

Outro ponto emblemático é a servidão forçada de pessoas na África Tradicional⁹, que consistia na sujeição de pessoas às linhagens, aos reinados, às chefias e às famílias – mas, era aplicada

⁵ Com este termo e também com “colonização portuguesa” nos referimos à dominação territorial, política e socioeconômica de espaços geográficos e de seus agrupamentos populacionais exercidas pelo império português, durante o colonialismo/imperialismo europeu. Na África e nas Américas, o colonialismo europeu ocorreu entre os séculos XV e XIX - mediante a crise do feudalismo e instalação do mercantilismo (CAREGNATO, 2010).

⁶ De acordo com Barros (2012), a escravidão é um sistema que subentende a desigualdade extrema e priva as pessoas de direitos fundamentais como a liberdade e a decisão sobre o próprio corpo, pois as mantém cativas, obrigando-as na realização de serviços sem remuneração adequada, além de castigá-las. Em Vasconcelos (2012), a escravidão é abordada de forma contextualizada, em dois tipos: a **escravidão antiga**, praticada pelo império grego e pelo Romano (na Antiguidade Clássica); e a **escravidão moderna/colonial**, praticada pelos europeus em territórios africanos e ameríndios, durante o colonialismo/imperialismo. Seja em sentido amplo ou contextualizado, sabe-se que houve muitas variações das relações entre escravizadas/os e escravistas e, na contemporaneidade (séculos XX e XXI), as sociedades que se consideram democráticas e que garantem o direito à liberdade plena, proíbem qualquer tipo de escravização, através de suas jurisdições. Entretanto, outros estudos alertam para novas formas de escravidão, mediante as faces do capitalismo contemporâneo e do neoliberalismo; algumas delas são designadas como “trabalho análogo à escravidão, trabalho forçado por dívida e tráfico humano” (LEÃO, 2016) ou ainda “semiescravidão” (NETO; PORTO; SANT'ANNA; OLIVEIRA; LOPES; ALMEIDA, 2012).

⁷ Essas especificações, bem como “África Branca” são utilizadas aqui somente em sentido de localização geopolítica para auxiliar na compreensão dos eventos abordados, com base bibliográfica em Munanga (2009).

⁸ País localizado no ocidente atlântico da África centra e austral, tem cerca de 24.383.301 milhões de habitantes, composto por 18 províncias e vários grupos étnicos, dentre eles os bantos - palavra que também designa os grupos de línguas faladas pelos povos homônimos. Além do português, dentre as onze línguas nacionais tradicionalmente faladas no norte do país destacam-se: o *kikongo*, originada pelo povo bacongo; o *kimbundu*, com origem no povo ambundo, o e *umbundu*, que se origina no povo ovimbundo. Há uma variedade de línguas no sul do país, o que não significa que o uso dessas é restrito a um ou outro território, tão pouco que as/os angolanas/os se comunicam em todas as línguas nacionais registradas (AFONSO, 2016).

⁹ Munanga (2009) utiliza este termo para contextualizar a constituição organizacional das sociedades africanas antes das intervenções europeias. Candido (2017) utiliza o termo África Antiga, com mesmo sentido.

também aos derrotados e capturados após as guerras. Por consequência, não é difícil perceber alguma similaridade com a escravidão antiga, entretanto os dois eventos mais se distam do que se aproximam. Um terceiro emblema liga-se ao uso do termo *escravo*, pois, na África Tradicional, não coincide com o sentido que conhecemos na modalidade moderna/colonial da escravidão, visto que: “[...] foram assimilados ao conceito de escravo todos aqueles que estão ou estiveram em uma relação de sujeição leiga ou religiosa, com um parente mais velho, um soberano, um protetor, um líder etc.” (MUNANGA, 2009, p.88).

Nesse contexto conflituoso, Munanga; Gomes (2016) são contrários à perspectiva de existência da escravatura entre as/os africanas/os negras/os, reforçando a ideia de que essas/es não podem ser responsabilizados pelo regime social que fragmentou seus povos. Além disso, há especificidades que distinguem a servidão na África Tradicional da escravidão moderna/colonial:

[...] o tráfico [transatlântico negreiro] subentende uma relação comercial de enriquecimento e acumulação de riqueza; supõe a existência de **sistemas em que os seres humanos são mercadorias, produtos comerciáveis, que podem ser vendidos e comprados, supõe a existência dos mercados regulares por esse tipo de operação**. Nada na África antes do tráfico oriental e transaariano liderado por árabes e do tráfico transatlântico liderado pelos europeus comprova a existência do tráfico humano e da relação de enriquecimento e acumulação de riquezas recorrentes. [...] Todas as situações de exploração existentes na África Tradicional anteriormente referidas não se constituem sistemas escravistas, porque a exploração não era renovada sistematicamente e não suscitava uma categoria de indivíduos mantida institucionalmente (de fato ou de direito) em uma relação de subordinação. (MUNANGA, 2009, p. 89-90 - grifos nossos).

Assim, diferente da servidão na África Tradicional (ou Antiga), a escravidão moderna/colonial, praticada nas ex-colônias dos impérios europeus, apreendeu diversas etnias indígenas e africanas e seus descendentes, por várias gerações. As africanas negras, além de escravizadas no próprio território, foram submetidas ao tráfico negreiro durante quatro séculos, sendo esse evento “considerado por sua amplitude e duração uma das maiores tragédias da história da humanidade”. (MUNANGA, 2009, p. 80). Entrementes, não visamos constituir hierarquização de opressões, mas sim, considerar essa complexidade para esboçar o contexto do *corpus* desta dissertação, bem como divergir de toda forma de subalternização, e, em particular, no que tange à vida e às identidades das pessoas negras, diante do longo processo de desumanização que as atinge.

Com essa diligência, voltamo-nos à temática da colonização portuguesa, em particular a realizada no Brasil e em Angola, pois compreendemos que a escravidão de negras/os africanas/os e de seus descendentes e o colonialismo lusitano são eventos indissociáveis e, ao

mesmo tempo, constituem o encontro inicial entre Brasil e Angola¹⁰. É consenso que essa escravização se tornou o suporte do domínio imperial português, e por isso, nomeamos esse duplo domínio de sistema escravocrata-colonial lusitano, que se iniciou em períodos cronológicos próximos em ambos os países¹¹. Esses encontros iniciais culminaram na dor e no sofrimento da maioria da população escravizada. Mas, coexistentes a esses, destacamos a resistência¹² dos povos diante da dupla dominação, visto que os grupos colonizados viviam em constante conflito com os colonialistas, compostos por indivíduos da metrópole e/ou por parte dos portugueses nascidos nas ex-colônias. O consentimento de alguns chefes tradicionais africanos ao sistema escravocrata-colonial lusitano é relatado pela historiografia, entretanto, diante de tais sistemas opressivos e da possível alienação social, esta escolha pode não ser considerada voluntária. Além de tudo, em Angola “[...] havia a resistência pertinaz dos sobas ao domínio colonial português, o que redundava em numerosos confrontos armados, aumentando o clima de instabilidade” (MACÊDO, 2002, p.22); e no Brasil, a resistência foi iniciada pelos indígenas¹³, durante a escravização de suas comunidades, cujos embates ocasionaram considerável perda demográfica aos insubmissos.

Além de escravizar etnias indígenas, o império português procedeu ao tráfico negreiro, cujas condições desumanizadoras do itinerário¹⁴ causaram a morte de incontáveis africanas/os. Com o tráfico sustentando a exploração, Portugal exerceu uma sistemática e prolongada dominação territorial e política no Brasil e em Angola. Enfatizando a resistência africana, destacamos que os bantos reconstruíram em território brasileiro o modelo africano do *quilombo*, termo originário da língua *umbundu* – que consiste em uma estrutura sociopolítica organizada inicialmente pelos líderes dos povos nas regiões atualmente conhecidas como Congo *Brazaville*, Congo Democrático e Angola. No Brasil, foram registradas 743 comunidades remanescentes quilombolas, dentre eles, o quilombo de Palmares – liderado por Ganga Zumba e Zumbi – localizado no Estado do Alagoas, um dos exemplos mais expressivos da resistência à

¹⁰ Longe de romantizar essa experiência, que trouxe muitos infortúnios, nossa perspectiva se atenta a sua inscrição no rol das explorações desumanas e injustificáveis.

¹¹ Em 1482, os navios portugueses chegaram ao Reino do Congo, Ndongo e Matamba - atualmente o território conhecido como Angola, e em 1575 formou-se a colônia, entretanto, antes disso, em 1415 já haviam adentrado pelo porto de Ceuta (CAREGNATO, 2010). O tráfico de escravizados foi proibido por Lisboa em 1836, entretanto, continuou sendo praticado ilegalmente até 1860 (OLIVEIRA, 2016). No Brasil, o colonialismo lusitano se instalou em 1500, mediante a escravização dos indivíduos que aqui habitavam – as/os indígenas (SILVA, 2018).

¹² No dicionário Online *Priberam* da Língua Portuguesa, o termo significa “defesa contra o ataque”, e, partindo dessa definição, o concebemos de forma mais ampla, no sentido da capacidade dos sujeitos/povos se oporem às opressões que lhes infringem, assim, incluímos desde as retóricas e atos de intervenção passivos até as lutas e confrontos armados.

¹³ As relações entre indígenas e portugueses são silenciadas no cotidiano brasileiro, e a expressão “‘índio’ não tem unidade concreta, nem semântica” (SILVA, 2018, p. 3) e, por isso, utilizamos o termo indígena.

¹⁴ Os processos mecânicos da escravidão e do tráfico negreiro para as Américas são discutidos por Munanga (2009) no capítulo 4 da obra *Origens Africana do Brasil Contemporâneo*.

dominação lusitana (MUNANGA, 2009). O *quilombo* transcende a estrutura física que abriga os povos, pois: “as lutas de resistências nos quilombos e nos terreiros de Candomblé contribuíram para a preservação da sua identidade africana e dos seus valores socioculturais.” (AFONSO, 2016, p.143).

Nesse ínterim, torna-se imprescindível especificar a situação das mulheres no sistema escravocrata/colonial lusitano e a atuação delas na resistência ao domínio colonial. Em Angola, ocorria a exploração sexual das mulheres do território, pelos colonizadores – e também a convivência íntima consentida com viajantes, administradores, soldados e degredados.¹⁵ Muitas famílias casavam suas filhas com expatriados com fins de adquirir bens importados (OLIVEIRA, 2016). Sobretudo, destacamos o protagonismo de mulheres negras heroicas que lideraram conflitos contra o colonialismo lusitano e a escravidão de negras/os africanas/os e de suas/seus descendentes: em Angola, uma delas foi a Rainha *Njinga Mbandi*¹⁶, conhecida pelas qualidades de combatente, diplomata e estrategista – e símbolo da máxima libertação, cuja memória e significância também exercem um papel de mobilização contra a fragmentação identitária das populações afrodescendentes das Américas e do Caribe (PANTOJA, 2016). No Brasil, *Njinga* também representa a resistência cultural e identitária (MATA, 2016), enfatizamos ainda, as lideranças femininas de Dandara dos Palmares, Aqualtune e Teresa de Benguela¹⁷, que também atuaram contra o sistema escravocrata/colonial lusitano através do Quilombo dos Palmares, no Brasil (SANTOS, 2017). Assim, a luta das mulheres negras contribuiu na conjuntura das descolonizações.

Outro ponto de encontro entre Brasil e Angola é a forma como seus territórios serviam ao império colonial português, pois além de explorar as riquezas naturais, os colonizadores enviavam às colônias os portugueses que cometiam infrações. Tais portugueses eram punidos com a sentença do degredo (temporário ou permanente), o que significa que eram também explorados pelo império – ainda que de formas muito distintas

¹⁵ Durante a colonização, as relações se modificavam de forma constante, e muitas mulheres, eram escravizadas na produção de alimentos, enquanto outras possuíam bens, terras e/ou escravizados (PANTOJA, 2016).

¹⁶ Rainha dos reinos Ndongo e Matamba, regiões da Angola atual, há estátuas dela na capital do país – Luanda, e uma pluralidade de formas na escrita de seu nome, determinada pela variação etnolinguística daqueles que cultuam sua memória (a exemplo: Njinga, Nzinga, Jinga, entre outros) (MATA, 2016).

¹⁷ Tereza de Benguela esteve à frente do Quilombo do Quariterê no estado do Mato Grosso. Também conhecido como Quilombo do Quariteté, ou do Piolho, foi combatido pela primeira vez em 1770, porém continuou (re)existindo até 1795, quando segundo Luiza Volpato (1996), os portugueses o destruíram e deram início a sucessivos ataques a outros menores existentes na região. A luta da Tereza de Benguela pela liberdade, bem como de outras mulheres negras, foi reconhecida oficialmente por meio da instituição de 25 de julho como Dia Nacional Tereza de Benguela e da Mulher Negra, em atendimento a reivindicações de coletivos femininos.

da exploração direcionada aos escravizados. Isto constituía um ciclo, que ocorreu durante os séculos XVI e XVII, e, impunha às ex-colônias “o dúplice caráter de celeiro e depósito: por um lado é o espaço natural de onde se retiram riquezas, por outro, lugar onde despojado da liberdade e/ou cidadania são armazenados, servindo de mão-de-obra útil à conquista, enquanto não são reaproveitados na metrópole” (MACÊDO, 2002, p. 16). Nesse ciclo, muitos morriam antes mesmo de chegar ao território, outros cumpriam pena nos presídios designados ou eram recrutados para as tropas de soldados.

Assim, a migração forçada em territórios brasileiros e angolanos foi intensa durante toda a colonização portuguesa, e quando o sistema escravocrata-colonial europeu perdeu força, o lusitano também já estava enfraquecido – devido aos conflitos internos e às pressões externas, bem como diante da Revolução dos Cravos em Portugal, que pôs fim à ditadura salazarista. Havia ideias anti-imperialistas fomentadas na clandestinidade há muito tempo, reunidas em movimentos integradores, como o Pan-africanismo¹⁸, que refutava teorias raciais (a exemplo do darwinismo social). Além disso, a crise das potências capitalistas europeias foi um dos acontecimentos que contribuiu para que as ex-colônias se libertassem do domínio lusitano.

Entretanto, no que se refere aos processos políticos de descolonização, Brasil e Angola se distanciaram, a começar, obviamente, pelas datas oficiais das respectivas independências, afastadas em 153 anos. Em Angola, o sistema escravocrata colonial lusitano foi encerrado, entre outras ações, com a Guerra de Libertação Nacional (1960-1975) - também denominada Luta Armada. O Brasil tornou-se independente após longas negociações internas e externas (entre o império português, a Inglaterra e as elites das várias províncias); e inegavelmente, configurou uma relação de exploração, pois continuou recebendo e escravizando as africanas/os trazidas/os das terras angolanas, o que garantia a manutenção das lavouras brasileiras. Além disso, as elites do tráfico negreiro em Angola fomentavam transformá-la em estado confederado ao império brasileiro (MACÊDO, 2002).

Apesar disso, a resistência dos grupos escravizados/colonizados nunca cessou, e quando o Brasil passou ao regime republicano, novos encontros delinearão as relações entre a nação brasileira e a angolana. No século XX, exemplo disso foi o governo de Jânio Quadros, que programou uma política externa direcionada à África e à Ásia, oferecendo cerca de 300 bolsas de estudos no Brasil ao longo dos quatro anos de governo (LIMA, 2017). Ainda nesse século,

¹⁸ Configurou-se “um complexo movimento de ideias, teorias, arranjos e visões de mundo surgido na primeira metade do século XIX, a partir dos contatos entre negros da Grã-Bretanha, Antilhas, EUA e lideranças do continente africano.” (LIMA, 2017, p. 36).

mesmo durante a ditadura militar brasileira, os movimentos nacionalistas/de resistência democrática de ambos os países mantinham um diálogo.

No território angolano, os movimentos pró-libertação¹⁹, representavam o ensejo coletivo de descolonização, e o MPLA, liderado pelo poeta e ativista negro Agostinho Neto, que representava a esquerda política angolana, foi um dos principais atores na luta armada (PANTOJA; SARAIVA, 1999). No Brasil, o Movimento Afro-brasileiro pró-Libertação de Angola (MABLA), reuniu brasileiros, africanos e portugueses antissalazaristas e, apesar de ter sido extinto devido às perseguições durante a ditadura militar, antes disso, atuou contra a experiência colonial e em apoio à independência política, econômica e cultural de Angola, em particular, o movimento se concentrava nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro (LIMA, 2017).

Nesse contexto, o império português, para frear as descolonizações, utilizou-se de várias estratégias, dentre as quais se destacam: a mudança do nome dos territórios explorados, de “colônias”, para “territórios ultramarinos”, visando deslegitimar os movimentos pró-libertação, e diminuir a pressão externa provocada pela disputa jurídica na ONU; e a utilização da ideologia do luso-tropicalismo, de Gilberto Freire, segundo a qual o colonialismo teria um viés positivo à mistura de culturas. Mas, as articulações lusitanas fracassaram em meio às várias formas de resistências africanas e ao enfraquecimento das grandes potências econômicas da época (devido à segunda guerra mundial) - o que não lhes permitiu conquistar aliados para manter o sistema escravocrata/colonial lusitano na África (LIMA, 2017). O Brasil, mesmo em situação de ditadura militar, foi o primeiro país a reconhecer, oficialmente, a libertação de Angola - que foi seguida de um longo período de guerra civil. Assim, muitos anos após a descolonização angolana, as relações Angola-Brasil continuam a se desenvolver de modo constante. Em entrevista ao *Portal Observatório Brasil e o Sul*, em 2016, o escritor Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, mais conhecido pelo nome artístico Pepetela, que lutou na guerra de libertação, afirmou que transcorria um ótimo desenvolvimento das relações no viés “político e econômico, e também no trânsito de pessoas de um lado para o outro.” Entretanto, segundo o escritor, no setor cultural é “onde há menos relacionamento”, carecendo de mais parcerias na literatura, bem como na música, as quais deveriam ocorrer de maneira recíproca.

¹⁹ Representados por três partidos: a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e o Movimento Popular para Libertação de Angola (MPLA) (PANTOJA; SARAIVA, 1999). No contexto histórico-político de Angola, utiliza-se da palavra Libertação para expressar o marco da descolonização portuguesa, ocorrida em 1975.

Como vimos, a colonização lusitana e a escravidão de negras/os africanas/os e de suas/seus descendentes constituíram parte de um mesmo sistema. No entanto, a resistência dessas pessoas perdurou durante todo o processo e possibilitou a preservação de traços históricos e culturais de Angola em território brasileiro, a exemplos, na cultura, dos instrumentos musicais (tambores de jongo e ingono; o zambé; a cuíca e o urucungo) e das danças (congós, quilombos, coco, jongo, maculelê, maracatu, bumba-meu-boi e capoeira) (MUNANGA, 2009). Além disso: “as presenças das identidades culturais africanas da África Central na Bahia são bem marcantes nos domínios linguísticos, da religião, das irmandades ou confrarias, com trabalhos sobre a Capoeira Angola, a gastronomia, as congadas, a farmacopeia, a música e dança.” (AFONSO, 2016, p. 213). Em Angola, a presença do Brasil, em termos culturais, identifica-se pelo gosto cultural nas novelas brasileiras, bem como pela adesão de tendências da moda, pelo futebol e por ritmos musicais. Outro ponto em comum é que tanto no Brasil quanto em Angola a literatura teve um papel fundamental na construção da identidade nacional, conforme explicamos nas seções seguintes (1.2.1 à 1.2.3).

Não esgotando as possibilidades de entrecruzamento dos aspectos culturais e históricos dos países aqui citados, inferimos que o “**procurar saber**”, que guia nossa jornada desde o início desta seção, configura-se em ação inerente às narrativas históricas, mas, igualmente, pode estar presente nas narrativas ficcionais, no tangente aos projetos literários em foco.

1.2 Diálogos contemporâneos: Literatura Afro-Brasileira e Literatura Angolana

Estudar as literaturas das ex-colônias portuguesas é vislumbrar uma coletividade heterogênea de povos e seus projetos estéticos, compreendendo que a cultura literária faz parte dos mecanismos de produção da vida. Nessa visada, apresentamos a seguir os panoramas históricos da literatura afro-brasileira e da literatura angolana, permeados pelos contextos culturais das sociedades que constroem tais narrativas, identificando algumas relações de aproximação e distanciamento entre elas, através do estudo comparado.

1.2.1 A literatura afro-brasileira e o conto

Não digo que esse mundo desconsertado já se consertou. Mas Ayoluwa, alegria de nosso povo, e sua mãe, Bamidele, a esperança, continuam fermentando o pão nosso de cada dia. (EVARISTO, 2016).

[...] essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição

enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa. (DUARTE, 2008).

Diante da aprovação das Leis 10.639/03 e 11.645/08, pelo então presidente Luís Inácio Lula da Silva, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e tornou obrigatório o ensino da História e da Cultura Afro-Brasileira em todos os currículos escolares, no Brasil, vislumbrou-se uma conjuntura mais propícia à construção e disseminação de conhecimentos que contemplem a representação positiva das identidades ligadas ao contexto afro-diaspórico brasileiro. Nesse âmbito, desde a educação básica à superior, o ensino de literatura exerce função importante. Assim, na literatura brasileira tem surgido, antes mesmo da aprovação das Leis mencionadas, propostas direcionadas às realidades histórico-sociais e políticas da população negra e afrodescendente que, com o respaldo legal, ganharam amplitude.

Entretanto, as terminologias que buscam definir essas propostas literárias são, muitas vezes, polêmicas e/ou contraditórias. Exemplificando, mencionaremos algumas das expressões mais conhecidas. Uma delas é “literatura afro-brasileira”, defendida por Eduardo de Assis Duarte, e que tem sido utilizada em inúmeras publicações desde a década de 1980 (FONSECA, 2006). Em outro viés está a “escrevivência”, que refrata as experiências vividas em determinado contexto sócio-histórico, perspectiva desenvolvida pela escritora Conceição Evaristo e disseminada em suas obras (OLIVEIRA, 2009). É profícuo mencionar a presença do termo “afrofeminina” referente às “produções literárias de prosa oriundas de mulheres afrodescendentes no Brasil” (DUKE, 2016, p. 11), sobretudo as que contemplam a visada política de enfrentamentos das opressões às negritudes. Outro caso é a denominação “negro-brasileira”, explicada por Cuti (Luiz Silva) ao defender a especificidade de uma literatura relacionada às pessoas que são diretamente atingidas pelo racismo por carregarem, na cor da pele destacada pela quantidade de melanina, a marca do estereótipo negativo criado no contexto da escravidão de negras/negros africanas/os e de seus descendentes (CUTI, 2010).

Visto que esta dissertação analisa duas narrativas de autoria feminina, com enfoque nas questões da negritude, é profícuo ampliar a abordagem da designação afrofeminina. Em 2016, foi publicada a obra *A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária*, de sete autoras negras, com o objetivo de realizar uma introdução a essa narrativa contra-hegemônica, e fomentar as discussões em âmbito acadêmico. No decorrer da obra, apresentam criticamente várias produções de mulheres negras no Brasil, identificando nestas as denúncias aos aparelhos opressivos e destacando as estratégias de reversão dos arquétipos reducionistas que descrevem as identidades negras. Assim, aproximam-se narrativas publicadas desde o contexto escravocrata brasileiro, como *Úrsula* (1859), ao contemporâneo, como *Chica da Silva*, de Lia

Vieira (2001) e *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. Constata-se a existência de uma produção que se articula afrocentrada e ativista, dando continuidade ao entrecruzamento dessa arte literária à resistência social:

Nesse espaço literário encontramos, hoje, um número cada vez maior de participantes, um fator, sem dúvida, resultado de certos fenômenos específicos ao tema da raça, que continuam a manter o interesse nacional sobre a questão do negro na sociedade brasileira. A nação não tem ignorado o tema durante a última década; pelo contrário, podemos indicar vários enfoques e processos em andamento, que confirmam isso: a persistência e vigilância do Movimento Negro e do Movimento de Mulheres Negras no Brasil ao longo de décadas; a declaração, pelo Presidente Lula em 2010, de que o Brasil está longe de reduzir a desigualdade racial; as Ações Afirmativas e o debate constante sobre esse assunto no Brasil; e as celebrações em reconhecimento de 2011 como o Ano Internacional dos Afrodescendentes. (DUKE, 2016, p. 13). [...] A escrita afrofeminina tem amadurecido a ponto de alcançar um nível sofisticado e agressivo de expressão literária, tanto simbólica quanto de realismo social. (DUKE, 2016, p. 14).

Diante dessa perspectiva, é possível refletir sobre as questões de gênero, de raça e de classe expressadas no contingente literário feminino, partindo inicialmente do questionamento à desvalorização da mulher negra. Contudo, é amplo o espectro das identidades femininas negras, por isso, nos atentamos às produções de escritoras, que além de negras, atualizam a oposição aos discursos que visam deslegitimar seus saberes/produções e identidades, e, por conseguinte, que buscam problematizar as subalternizações diversas, atentas aos vários segmentos populacionais que são silenciados pela hegemonia. Com essa diligência, dando um passo além da noção de narrativa afrofeminina, entendemos que convém à nossa análise comparativa, no último capítulo desta dissertação, o termo literatura *afrofeminista*, no sentido de especificar a produção, politizada, de mulheres negras, e, sobretudo, dar ênfase à autoconsciência sócio-histórica e econômica retratada por essas escritoras, em uma abordagem mais ampla, ao mesmo tempo feminista, afrocentrada e diaspórica.

Nesse panorama, compreendemos que todas essas nomenclaturas e propostas aqui apresentadas buscam a quebra do silenciamento imposto às identidades negras, ressaltando as narrativas que propõem a valorização desses sujeitos. Por outro lado, para fins de delimitação da nossa abordagem teórica, - e pela perspectiva ampliada que fornece elementos possíveis para realizar a análise de uma parte do *corpus* desta dissertação utilizamos, constantemente, a definição apresentada por Duarte (2008). Ao utilizar o termo “literatura afro-brasileira”, o autor refere-se às produções feitas por intelectuais negras/os e afrodescendentes, que atendem aos elementos por ele explicados, sendo, portanto uma produção específica ao público afro-brasileiro, mas ao mesmo tempo recepcionada por vários públicos, assim configurando-se em uma vertente da literatura brasileira com vistas à história de um grupo específico. As

características dessa noção de literatura afro-brasileira, defendidas pelo autor, serão explicadas e devidamente retomadas ao longo desta seção.

De modo geral, entende-se que a literatura afro-brasileira tem a proposta de abarcar temas social e culturalmente pertinentes ao povo negro em diáspora, além da utilização de recursos linguísticos e estéticos para a valorização dessa diversidade. De acordo com Duarte (2008), essa literatura compreende principalmente o enfrentamento da herança escravocrata-colonial, tendo como nascente, na prosa, o romance *Úrsula*, (1859), escrito por Maria Firmina dos Reis, e a obra *Primeiras Trovas Burlescas de Getulina*, de Luiz Gama (1859).

Em *Úrsula*, o protagonista é denominado Túlio, um negro escravizado que tem atos de compaixão e solidariedade com um cavaleiro branco, a quem salva a vida. Percebemos, nessa abordagem, a subversão realizada pela autora, pois, na lógica preconizada pelo cânone, seria o homem branco o salvador que apareceria para “solucionar” os problemas. Com efeito, segundo Marques, apresentadora/ensaísta do romance, a obra traz à tona “[...] uma representação de mundo desestabilizadora do próprio mundo, para fazer emergir um discurso crítico ao patriarcado e ao escravagismo no Brasil, na condição de *forasteira de dentro*.” (REIS, 2018, p. 46 – grifo da autora).

Nessa perspectiva, percebemos a etnicidade contextualizada da produção designada por Duarte (2008) de afro-brasileira, caracterizada especificamente em cinco elementos: a temática; a autoria; o ponto de vista; a linguagem e o público alvo. Com essas características, a população negra é o tema principal do texto afro-brasileiro; a escrita é proveniente de autoras e autores que se identificam enquanto afro-brasileiras/os; já o ponto de vista é revelado pela demonstração de uma compreensão do mundo ligada à história e à cultura das etnias negras e africanas em diáspora. Em relação à linguagem, se estabelece uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados provenientes da cultura negra e afro-brasileira. Por fim, o quinto fator é a formação/existência de um público leitor afrodescendente. De maneira concomitante, pode ser definida enquanto uma vertente da literatura brasileira contemporânea, que se utiliza de recursos e estilos em comum. Para Duarte (2008):

[...] temos uma produção que está dentro da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros, processos e procedimentos de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores não se enquadra na ‘missão’ romântica, tão bem detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afrodescendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica (DUARTE, 2008, p. 10).

Além disso, o autor observa que essa vertente ainda está em construção, no que se refere a sua teorização e conceituação. Da mesma forma acontece em relação ao conto afro-brasileiro, dada a dificuldade de encontrar uma sistematização de suas características, ou mesmo o período de seu surgimento. Inicialmente, nos limitamos a destacar, de maneira geral, a importância do gênero na seara da “transmissão de ensinamentos morais, valores éticos ou concepções de mundo, sendo fortalecido na memória de consecutivas gerações” (MARIA, 2004. p.8). Para observar esse gênero na literatura afro-brasileira, devemos considerar que antes mesmo da chegada do código escrito moderno nas culturas africanas, de onde advém parte da cultura afro-brasileira, era por meio da tradição oral que as histórias dos povos africanos passavam de geração em geração, conforme explica Afonso (2016) em sua tese sobre a educação tradicional no noroeste de Angola.

Quanto ao formato do conto, corroboramos com Gotlib (2004) que não se deve presumir da questão da brevidade, por sua configuração concisa, via de regra, os termos qualitativos nele imbricados, pois esta singularidade compõe, em princípio, a identificação desse gênero. Para mais, pode ser observada como um recurso capaz de proporcionar o que a autora nomeia de “sequestro do leitor”, um efeito de enlace e encantamento que pode ser provocado pela narrativa curta:

Porque cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da estória. E com o modo de se contar a estória: é uma forma breve. E com o modo pelo qual se constrói este seu jeito de ser, economizando meios narrativos, mediante contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar. [...] Além disso, são modos peculiares de uma época da história. E modos peculiares de um autor, que, deste e não de outro modo, organiza a sua estória, como organiza outras, de outros modos, de outros gêneros. Como são também modos peculiares de uma face ou de uma fase da produção deste contista, num tempo determinado, num determinado país. (GOTLIB, 2004, p.45).

Faz-se conveniente observar que essa característica geral do gênero, para a literatura afro-brasileira pode contribuir na propagação das narrativas, na tessitura do público leitor - população negra e afrodescendente que em sua maioria tem sido restringida do acesso ao letramento e, conseqüentemente, das narrativas em prosa. Nesse contingente, atentamos para o conto afro-brasileiro em paralelo à multiplicidade que compõe o que se convencionou chamar de conto na literatura brasileira, que foi popularizado por intermédio da imprensa, tendo como um dos precursores Paula Brito: “Foi um dos precursores do conto brasileiro ao publicar, no *Jornal do Comércio*, “O Enjeitado” (28 e 29/03/1839), “A Mãe-Irmã”

(10/04/1839) e “A Revolução Póstuma” (9/03/1839), que saíram sob o pseudônimo P.B”, de acordo com verbete do sítio *Literafro*²⁰.

Importa, também destacar que Paula Brito teve importante atuação em defesa da causa dos afrodescendentes:

Sendo mulato e jornalista, buscou expressar, através da imprensa, enquanto instrumento de promoção da cidadania e da liberdade de manifestação, as ambições do negro enquanto sujeito, agindo, assim, na contramão da mentalidade escravocrata, que insistia em coisificá-lo. Paula Brito foi o editor-responsável pelo periódico *O Homem de Cor* – que depois passou a ser chamado *O Mulato ou o Homem de Cor* – cuja circulação se deu entre 14 de setembro e 4 de novembro de 1833. Portanto, data-se deste período o início da Imprensa Negra no Brasil²¹.

No entanto, a utilização do termo “conto afro-brasileiro” não é sistemática ou unânime, o que também dificulta a catalogação dos textos com destaque às questões culturais, religiosas e históricas do povo afro-brasileiro. Outro percalço diante desse projeto literário é a desvalorização enfrentada pelas/os intelectuais negras/os na busca por garantir o direito de narrar sobre si e sobre o mundo. Antes mesmo de se constatar a existência de uma produção estética ligada às identidades e às lutas negras, a produção intelectual negra afrontava os diversos entraves para se propagar, notadamente, no meio jornalístico.

A imprensa de grande circulação, mesmo no contexto pós-abolição, veiculava representações pejorativas e degradantes da população negra: seus integrantes eram “chamados de ladrões, assassinos, desordeiros, prostitutas, bêbados, vagabundos” (DOMINGUES, 2008, p.30). O início da crítica mais sistematizada sobre esses estigmas (tão presentes ainda em nossa sociedade) deu-se a partir do surgimento da imprensa negra, voltada à “comunicação, expressão cultural, articulação de ideias e reivindicação de um segmento sem voz ou visibilidade” (DOMINGUES, 2008, p. 31).

As organizações que visavam dar visibilidade aos textos negros, ficcionais ou não, também eram alvos de constante perseguição; exemplo disso foi a desintegração da Frente Negra Brasileira (FNB)²², em 1937, conforme destaca Oliveira; Rodrigues (2016). Assim também ocorreu o fechamento do jornal *A Voz da Raça*²³ cujos esforços previam a publicação e a circulação dos textos produzidos pelas/os intelectuais negras/os da época. Nesse

²⁰ Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/atores/374-paula-brito>. Acesso em dez. 2019.

²¹ Idem, ibidem.

²² A FNB foi a mais efetiva associação negra da época, e obteve destaque no Brasil e no exterior por sua atuação para garantir os direitos civis da população negra, sendo citada e comentada na imprensa afro-americana da década de 1930 (DOMINGUES, 2013). Apesar das ambivalências nas descrições de seu contingente ideológico, a associação tinha como objetivo a admissão de negras/os em variados setores da sociedade brasileira. (DOMINGUES, 2008).

²³ Pertencente à FNB, esse periódico, inaugurado em 1933, editado por negros, atingiu a tiragem expressiva de 4 mil exemplares, e “chegou a ser conhecido nos Estados Unidos, em países da América do Sul, do Caribe e até em Moçambique, no continente africano”. (DOMINGUES, 2018, p. 256).

contingente, a imprensa negra apregoava estratégias de fortalecimento das/os negras/os, não se restringindo a denunciar as múltiplas opressões (DOMINGUES, 2008, p. 56). Apesar da descontinuidade da FNB, não se confirma a extinção da produção dos textos negros, sobretudo, pela possibilidade de fomento destes na clandestinidade das repressões. Dessa forma, fica evidente que muitos dos ideais da imprensa negra condizem, atualmente, com os que são fomentados na literatura afro-brasileira.

Além disso, observa-se que, desde o século XIX, havia autoras e autores que publicavam contos afro-brasileiros, a exemplo de contistas como José do Patrocínio, Joaquim Maria Machado de Assis e Antônio Gonçalves Crespo. No século XX, autores como Mestre Didi, com a obra *Contos crioulos da Bahia*, e Carolina Maria de Jesus, com o romance *Quarto de Despejo* apresentaram representações diversificadas das vivências negras, e, atualmente, são reconhecidas como parte da fortuna literária afro-brasileira. (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016).

Nas últimas décadas do século XX, sobressaem as publicações dos *Cadernos Negros*²⁴, por ampliarem a difusão de conhecimentos acerca das vivências negras e afro-brasileiras, atuando para a valorização das temáticas ligadas à população negra – e, sobretudo para a conscientização da existência de uma produção literária voltada às questões negras. Assim, entre os anos 1979 e 2016:

[...] houve um significativo aumento de publicações autorais de contos afro-brasileiros, totalizando 67 livros, bem como das publicações de romances, que totalizaram 39 publicações. Como destaca Cuti, ‘em 1978 surgiram os *Cadernos Negros*, primeira tentativa de agrupamento, de literatos e aspirantes, em torno de uma publicação coletiva’. (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016, p.101).

Essa tentativa de agrupamento obteve êxito e várias escritoras participantes do grupo publicaram posteriormente obras individuais (sendo contos e/ou romances), a exemplo de Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Miriam Alves e Lia Vieira (conforme os mesmos autores, 2016).

Em perspectiva mais contemporânea, autores como Cuti, Edimilson de Almeida Pereira, Solano Trindade são frequentemente citados pela valorização da identidade negra em suas obras. No século XXI, dentre outras produções, notabilizam-se: *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006); *Mandingas da mulata velha na cidade nova*, de Nei Lopes (2009); *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*, de Cristiane Sobral (2014); *Só as mulheres sangram*, de Lia Vieira (2017); e *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo (2016), no escopo de promover a afirmação da literatura afro-brasileira. Assim também, os trabalhos de importantes escritoras: Alzira

²⁴ Coletânea de prosa e poesia, cooperativa e anual, administrada pelo grupo paulista *Quilomboje Literatura* (DUARTE, 2008).

Rufino, Rita Santana, Livia Natália, Cidinha da Silva e Ryane Leão, dentre outras, demonstram a pluralidade da expressão artística e literária da população negra e afrodescendente no Brasil de hoje.

Diante do panorama histórico apresentado, ainda não se pode afirmar, entretanto, que as produções literárias de autoras e autores negra/os se encontram devidamente reconhecidas em amplo espectro, embora seja evidente que a existência da literatura afro-brasileira é demarcada pela resistência cultural. No âmbito histórico, o conto afro-brasileiro faz parte de um projeto literário dinâmico que busca superar as dificuldades de sobrevivência no mercado editorial, e no rol das literaturas consumidas e recomendadas. Além disso, no cenário atual, a continuidade de iniciativas como pesquisas acadêmicas, eventos e publicação de trabalhos, formação de grupos de conversas e leitura coletiva de obras literárias estimulam a formação e continuidade do público leitor. Destacamos também as novas formas de veiculação e difusão, tais como: surgimento de selos literários voltados para essa vertente; o Projeto Leia Mulheres Negras²⁵; o fomento de canais de vídeos, *blogs* e *sites* voltados ao resgate de produções antigas e à divulgação de novos escritos, entre outras.

1.2.2 O romance no sistema literário angolano

Contrariando as expectativas de setores da crítica, ainda comprometidos com uma visão colonialista, a literatura de Angola vai, no diálogo da História com a sociedade angolana, abrindo sempre novos e diferentes caminhos. (ABDALA JR., 2006, p.215-216).

Os trilhos da produção literária angolana e especificamente do romance foram permeados pela oralidade e se interseccionam com os períodos históricos do país²⁶, de forma que a relação história/ficção que apresentamos no início deste capítulo é uma constante dessa literatura, bem como a resistência ao colonialismo foi um dos traços marcantes na emergência dessa produção (MATA, 1993). Entretanto, torna-se oportuno observar que essa literatura não se limita à representação dos acontecimentos históricos e sociais, e se desenvolveu a partir da existência de um projeto estético próprio, no qual o gênero romance desempenhou função importante para a consolidação literária.

²⁵ Surgido a partir da “campanha Leia Mulheres Negras, criada por Bianca Gonçalves, professora, pesquisadora e poeta negra, como uma extensão à campanha Leia Mulheres, criada em 2014”. (MARTINA, 2018. Portal ALMAPRETA.COM, 03 de fev. de 2018).

²⁶ Os eventos históricos aos quais nos referimos foram discutidos na seção 1.1 deste capítulo, e serão mencionados ocasionalmente nesta subseção.

De acordo com a exposição feita por Abdala Junior (2006), em *Panorama histórico da literatura angolana*, o desenvolvimento da imprensa em Angola permitiu que textos publicados pela pequena burguesia, durante o regime colonial, dessem início ao que se chamou posteriormente de sistema literário angolano. A primeira obra literária de poesia editada na África, intitulada *Espontaneidade da minha alma: às senhoras africanas* (1850), foi escrita pelo luandense José da Silva Maia Ferreira, e apresentou a temática do pertencimento à terra natal, vinculada aos ideais anticolonialistas. Entretanto, na prosa, a obra considerada como nascente da produção angolana, intitula-se *O segredo da morta* (1929), escrita por António de Assis Júnior, romance que também se voltava à valorização da identidade nacional, publicado no jornal *A vanguarda*.

Posteriormente, com o surgimento da Casa dos Estudantes do Império (CEI), a ficção angolana se associou com mais veemência à conjuntura social, conforme explana Abdala Jr. (2006):

[...] emergem no panorama cultural dois fatores que se ligam e redimensiona a trajetória dessa literatura: a fundação da Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Portugal, e a eclosão do movimento dos ‘Novos Intelectuais de Angola’. [...] Espaço político de notável importância, a CEI fortalecia a luta pela liberdade nos vários países africanos. Por ela passaram líderes como Amílcar Cabral, Alda do Espírito Santo, Marcelino dos Santos, além de Agostinho Neto, todos protagonistas de momentos essenciais na história da Independência africana. No plano cultural, cabe destacar, entre os feitos dessa casa, a antologia *Poesia negra de expressão portuguesa*, organizada por Mario Pinto de Andrade e por Francisco Tenreiro, e a publicação da coleção ‘Autores Ultramarinos’, sob a direção de Costa Andrade e Carlos Ervedosa. A ligação entre literatura e resistência ia se fortalecendo, o que se faria sentir, inclusive, na edição de seu boletim cultural, intitulado *Mensagem*, o mesmo nome de uma publicação que nos anos 1950 mudaria os rumos da literatura em Angola. (ABDALA JR., 2006, p. 213).

Para o autor, essa movimentação do setor cultural que impulsionou a relação entre literatura e resistência demonstrou influências das ideias libertárias fomentadas no contexto da Guerra Fria. Por isso, diante do contexto de exploração colonial, no século XIX, a literatura angolana voltava-se ao desígnio de libertação social, reproduzido na frase “Vamos descobrir Angola”. Dessa forma, vinte e sete anos antes da libertação, o pensamento sociopolítico conectava-se ao escopo literário. Para Macêdo (2006), por meio do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, que consolidou o sistema literário do país, a interação de intelectuais como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, António Jacinto e Mario de Andrade, resgatava e exaltava, com a poesia, a construção de uma identidade nacional.

A proposta nacionalista reúne ideais colidentes, de um lado por aprisionar a identidade a uma tessitura essencialista e, de outro, por ser estratégia necessária ao momento das descolonizações, sobretudo, das ex-colônias africanas. Assim, no caso de Angola, refletia a

unicidade do povo nascido no território e que se distanciava dos pressupostos coloniais, reunindo forças pró-independência do país, explica Mata (1993):

Essa estratégia de afirmação identitária, que resulta de processos de identificação de diversos índices, é referencial, isto é, resulta de imagens construídas no interior de uma representação, mas a partir da pressão exterior (o poder colonial), que intenta preencher o vazio deixado pelo desenraizamento [...]. (MATA, 1993, p. 65).

Com efeito, a intenção nacionalista buscava criar uma identidade enraizada, esboçada na literatura, pela constituição de uma “dicção verdadeiramente angolana” (ABDALA JR., 2006, p. 214). Ainda nesse período, ocorre o lançamento de uma obra literária que refrata contundentemente a direção dos questionamentos sociais, precisamente em 1949, *Terra morta*, parte da trilogia romanesca escrita por Fernando de Castro Soromenho, que denunciava o contexto opressivo do colonialismo (RODRIGUES; SANTOS, 2012). A literatura ganhava expressividade no meio social ao vincular as ideias e as ações anticoloniais à identidade nacional, resultando na perspectiva de solidariedade, segundo Mata (1993):

Ao aliar a estética neo-realista à negritudinista, os poetas-políticos – isto é, aqueles que fizeram da escrita literária veículo de contestação política (em período de cerceamento da liberdade de expressão) – asseguram um outro pilar da mitologia nacionalista, a solidariedade, entendida ora como complementaridade inter-rácica e, na sua mais elevada escala, supra-racial, uma ausência deste critério – uma substância então ‘inventada’ pela ideologia nacionalista e que a literatura ajudou a sedimentar por conveniência pragmática. (p. 73).

Entretanto, toda essa resistência teve de enfrentar a repressão policial, ligada ao fascismo em Portugal, e, assim foi enfraquecida. Seu retorno expressivo acontece somente em 1956, integrada à estrutura político-social do Movimento Popular para Libertação de Angola (MPLA), no qual vários intelectuais das fases anteriores da produção literária encontraram um espaço comum para se posicionarem artística e politicamente. Nos momentos seguintes, o reavivamento da imprensa engajada na resistência anticolonial evidenciou o formato em prosa (ensaio e outras narrativas) em constante contato com a identidade angolana, marcadamente na escrita de nomes importantes dessa época, tais como Luandino Vieira, Henrique Abranches, Mário Guerra, dentre outros. Novamente, a interpelação da metrópole tentava cessar os movimentos anticolonialistas e pro-libertação. Sucedeu a prisão de vários intelectuais que fomentavam tais movimentos, a exemplo de Luandino Vieira, que foi preso e exilado no arquipélago de Cabo Verde. Muitos outros foram direcionados aos campos de combate. Ainda nesse período, ocorreram a deflagração da luta armada e o ataque às prisões de Luanda,

momentos nos quais a violência colonial, em suas vias diretas, chega ao máximo e se prolonga até o ano da descolonização do país (ABDALA JR., 2006).

A maior parte da produção literária realizada na clandestinidade da repressão materializou-se em formato de livros e veio a ser conhecida apenas após a descolonização, o que levou à primazia da representação da paisagem urbana em narrativas de vários autores, a exemplo de Boaventura Cardoso, Jofre Rocha, Luandino Vieira e Uanhenga Xitu. Nas fases seguintes, a produção angolana recorria à memória para resgatar o passado colonial, como exemplificam as narrativas do romancista Pepetela, que se fundamentam no percurso histórico para repensar a vida no país, caso, entre muitas outras, da obra *Mayombe*, escrita no período em que o autor participou diretamente na guerra de libertação de Angola (MATA, 1993).

Contemporaneamente, a literatura angolana comporta a consciência da colonização portuguesa e da guerra civil, além de, em certa medida, retornar ao projeto nacionalista, efetivado na publicação de obras que ressaltam a capital do país, Luanda. Por conseguinte, “o projeto de denunciar o colonialismo a partir da apresentação da ‘cidade do colonizado’ toma forma na literatura angolana contemporânea” (MACÊDO, 2006, p. 71), que passa a ser entendida em sua dinamicidade:

Se antes, no período colonial, o cânone literário esteve inexoravelmente ligado à força centrípeta da anticolonialidade e da panafricanidade, hoje existe uma confrontação de normas, e não ‘duas lutas por um cânone’ [...]. Neste momento, portanto, mais de duas décadas depois da independência, existem várias tendências na literatura angolana que se confrontam e que pugnam por um descentramento estético, tanto temático e semântico-pragmático como técnico-formal e estilístico- descentramento em relação ao paradigma à volta do qual se figurou a estética da libertação. (MATA, 1993, p. 59).

Como vimos, de acordo com Abdala Junior (2006), Inocência Mata (1993) e demais autores apontados nesta subseção, a formação do sistema literário angolano, bem como a formação do romance angolano, relaciona-se diretamente à constituição da identidade nacional e aos processos históricos de forma consistente. Com efeito, o romance angolano contemporâneo discorre sobre o percurso de resistência anticolonial, enfocando novos elementos, porém, mantendo a tradição oral que sempre esteve presente nas manifestações literárias angolanas, demonstrando que as/os escritoras/es continuam atentos à memória do país, afastando-se de padrões eurocêntricos, em sentido amplo.

Nessa visada, uma pluralidade de abordagens temáticas e de estilos compõem a literatura angolana contemporânea. Temos como exemplo, os trabalhos de Agualusa; Ana Paula Ribeiro Tavares; Isabel Ferreira; Maria do Rosário Bragança; Amélia da Lomba; Maria Celestina Fernandes; Djaimilia Pereira de Almeida e Ondjaki, entre muitos outros e outras.

Devemos ter em conta, entretanto, que, no Brasil, há dificuldades de acesso aos livros das literaturas africanas de língua portuguesa, por vários motivos. Até certo ponto, no mercado editorial brasileiro circulam sobretudo as obras de autoras/es consagradas/os pela crítica de países europeus; acrescenta-se a isso a própria canonização já instalada em alguns desses sistemas literários – a qual invisibiliza as produções de autoras/es menos comentadas/os. Entretanto, é possível a investigação da produção literária de Angola através de trabalhos acadêmicos, tais como artigos e teses que abordam os conteúdos específicos da ficção dessa produção estética-literária, e por meio de *sites* que reúnem tanto as biografias de várias/os autoras/es quanto algumas produções em *e-books*. Além disso, a instituição *União de Escritores Angolanos* (UEA), com sede na cidade de Luanda, também exhibe em seu espaço virtual, há nove anos, parte das produções de escritoras/es associadas/os.

1.2.3 Entrecruzamentos literários: por um comparatismo prospectivo

O ensino de outras literaturas e a sua inscrição no mapa das ‘literaturas consumidas’ é uma das estratégias para reverter a dimensão eurocêntrica da instituição canônica. (MATA, 2014, p. 34).

No rol das *outras* literaturas, as que são silenciadas historicamente, inserem-se a afro-brasileira e a angolana, cuja invisibilidade estrutural é imposta pelas escolas literárias canônicas, em específico pelas de base europeia. Esta é uma das heranças da colonização portuguesa, no cenário de dominação epistêmica que se estende até a contemporaneidade. Diante disso, Mata (2014) sinaliza duas estratégias possíveis de subversão da subalternização de saberes: o ensino dessas *outras* literaturas para a inserção destas na lista de produções “consumidas”; e o estudo comparado destas para constituição de uma identidade literária – a qual se define na “dialética tensão entre o *mesmo* e o *outro*” (p. 39 – grifo da autora).

Com efeito, perseguindo o nosso objetivo de evidenciar as relações entre a produção literária afro-brasileira e a angolana, identificamos a seguir, alguns pontos de aproximação entre elas e que justificam nossa análise no âmbito dos estudos de literatura comparada. Para tanto, utilizamos o método do comparatismo prospectivo, seguindo as considerações de Abdala Júnior (2012), na obra *Literatura comparada e relações comunitária, hoje*.

Nesse método, deve-se vislumbrar as formas de relacionamento entre as diferentes culturas e principalmente entre as que se aproximam pelos percursos históricos, a exemplo de Brasil e de Angola, que foram envolvidos no sistema de escravização de negras/os africanas/os

e na colonização portuguesa. Assim, utilizar o método *comparatismo prospectivo* é considerar aspectos correlatos entre as produções literárias (ou seja, o que as aproxima); verificar as particularidades do diálogo cultural entre essas; e, concomitantemente, valorizar as diferenças que nelas se apresentam. Para Abdala Junior (2012), administrar a diferença não é proceder a sua neutralização ou à preservação da hegemonia, mas, sim, considerar os traços do “eu” e do “outro” que se definem mutuamente.

Assim, ao observar a literatura afro-brasileira e a produção angolana, de início, o primeiro ponto de aproximação é a utilização da língua portuguesa enquanto idioma oficial desses sistemas literários, ainda que ressalvadas as variações do idioma no Brasil e em Angola, pois o signo linguístico em comum permite o fortalecimento das relações culturais:

O comunitarismo linguístico-cultural constitui um ponto de partida político e estabelece, para nós, um ‘nó’, em termos de redes comunicacionais, de onde abrimos ‘janelas’ igualmente múltiplas. Pelo comunitarismo cultural, podemos mostrar rostos diferenciados, em diálogo com outros. Num mundo em que o inglês se tornou uma espécie de língua franca, é importante que também falemos em português como língua de cultura, numa associação mais particularizada com a língua espanhola. (ABDALA JR., 2012, p. 22).

O comunitarismo do qual trata o autor considera em sentido supranacional os laços que permeiam a experiência histórica e ultrapassam as fronteiras rígidas, sendo as relações comunitárias uma forma de observar o *outro* enquanto sujeito, valorizando-o em todas as suas dimensões – epistêmico-cultural e, sobretudo, humana. Assim, trata-se de uma proposição contrária daquela derivada das imposições do colonialismo/imperialismo europeu:

[...] outra forma de comparatismo, para figurar ao lado desse primeiro, que com ele acaba por se imbricar, de forma a dar origem a fricções. Um comparatismo prospectivo, pautado por relações comunitárias, um comparatismo da solidariedade, da cooperação, onde o outro não figure como objeto, mas como sujeito. Enlaces comparatistas, tendentes a relações de reciprocidade, em que cada uma das partes é motivada pela possibilidade de aprender com a diferença da outra. (ABDALA JR., 2012, p. 53).

Importa destacar que as produções literárias afro-brasileira e a angolana não se limitam à representação dos contextos históricos que lhes cingem, pois são, antes, produções estético-literárias dinâmicas com particularidades diversas. Em contrapartida, torna-se inegável que o contexto colonial lusitano as influenciou e foi influenciado por tais narrativas, seja na metrópole seja nas ex-colônias. Por outro lado, considerando as narrativas afro-brasileiras enquanto parte de uma produção mais ampla no Brasil, identificamos de forma entrelaçada as aproximações da literatura brasileira com a literatura angolana, conforme o estudo realizado por Tânia Macêdo,

intitulado *Angola e Brasil: estudos comparados*, publicado em 2002. Segundo a autora, muitas das narrativas dos viajantes portugueses eram manipulações para forjar e gerir o sistema colonial lusitano. Uma dessas consistia em descrever o Brasil como um lugar paradisíaco para incentivar as viagens de portugueses à então colônia, e assim ocupar o território com a população portuguesa. Entretanto, no decorrer da dominação, surgiram narrativas, na clandestinidade, que denunciavam a exploração colonial – sendo a resistência cultural um prenúncio da constituição do sistema literário legitimamente brasileiro, e por sua vez, do angolano.

Dessa forma, dado que a literatura afro-brasileira surge ainda em contexto colonial, no âmbito das inquietações sociais, e expressa desde o início o intento de libertação dos sujeitos subalternizados, identificamos a insubmissão ao sistema escravocrata - colonial lusitano enquanto um segundo ponto de aproximação entre a literatura afro-brasileira e a produção literária angolana. A produção angolana, também surgida durante a colonização portuguesa, buscou se desvincular das narrativas lusitanas e centrar-se nos aspectos de pertencimento à terra. Logo, ambas as produções literárias (afro-brasileira e angolana) surgiram em cronologias distantes, porém, em determinado momento possuíram objetivos similares, sendo que cada uma a sua maneira promoveu o fomento dos ideais antiescravagistas e anticolonialistas.

Nessa visada dos sistemas literários brasileiro e angolano, destacamos que se aproximam pela fase nacionalista que sucedeu em ambos. Em Angola, esse momento contou com as produções do “português de segunda” – pessoas de origens familiares portuguesas que eram chamadas assim por nascerem em territórios colonizados, e, se efetivou na publicação de obras que ressaltam a capital, Luanda, enquanto a “cidade do colonizado”. No Brasil, a representação nacionalista²⁷ concretiza-se na primeira geração do Romantismo, assim, “se no caso do Brasil, a natureza foi a forma de autoafirmação dos românticos [...], em África, será a cidade, re-criada a partir de sua face africana e não mais europeia, a mola propulsora de uma literatura nacional”. (MACÊDO, 2006, p. 70).

Outro ponto de aproximação entre a literatura angolana e a produção estética brasileira se dá pela interação durante a constituição do sistema literário angolano. Para Macêdo (2006,

²⁷ Por outro lado, é importante frisar que no Brasil a ideia de nação, portanto, de nacionalismo excluía as/os negras/os, enquanto em Angola os esforços foram em favor de um país para a população negra. Em vários momentos decisivos foram tomadas iniciativas nesse sentido pelo governo brasileiro. Logo após a Independência chegaram os primeiros agrupamentos de alemães; na década de 1850 aconteceram movimentos de atração de europeus com o propósito de “branquear” a população brasileira; na década de 1870, o surgimento de movimentos republicanos em São Paulo coincide com a chegada de italianos; depois da abolição, com a industrialização, foram trazidos trabalhadores europeus sob a alegação de que as/os negras/os eram incapazes para o serviço das fábricas; o então presidente Getúlio Vargas, ao mesmo tempo em que criava políticas para o desenvolvimento da indústria brasileira, extinguiu a Frente Negra Brasileira, que tinha se tornado uma entidade de caráter nacional e com uma capacidade de organização superior à dos partidos políticos.

p. 44), “a leitura de autores do modernismo brasileiro foi catalizador importante para a literatura angolana que, naquele momento, se consolidava enquanto sistema”. Essa aproximação verificava-se também nas produções conjuntas do Grupo Sul (desenvolvido por jovens escritores de Santa Catarina, no Brasil). Em 1948, houve a criação da *Revista Sul*, na qual a colaboração de autores brasileiros e africanos ocorreu durante as trinta edições da revista, ao longo de dez anos, com a publicação de contos e de poemas. Dentre os nomes de autores participantes da revista estavam Antonio Jacinto (Angola), Francisco José Tenreiro (São Tomé e Príncipe), Noêmia de Souza e Orlando Mendes (Moçambique), sendo que:

[...] a Revista Sul, ao abrir diálogo com as literaturas africanas em língua portuguesa, acabou também por ser, em face da situação dos países sob colonialismo, um espaço onde se guardam momentos importantes da história literária de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe. (MACÊDO, 2006, p. 49).

Nesse sentido, as/os autoras/es africanas/os que enfrentavam a censura salazarista tinham uma saída para expressão livre nas produções conjuntas no Grupo Sul. Já, em visada contemporânea, identificamos outros pontos de aproximação, por exemplo, a referência recíproca em que algumas narrativas evidenciam os aspectos culturais e nacionais do Brasil e de Angola. Notável neste caso é o romance *Luanda Beira Bahia*, do escritor brasileiro Adonias Filho, publicado em 1971, que tem como cenário a capital angolana, a cidade de Beira, em Moçambique, e a de Salvador, no Brasil, sendo a primeira obra de ficção brasileira a representar com destaque duas cidades africanas (MACÊDO, 2006). Também aparecem nítidas intersecções em obras do jovem escritor angolano Ondjaki, que traz constantes referências a autores da literatura brasileira, da literatura afro-brasileira e das novelas brasileiras, sobretudo, nos seus títulos *Quantas madrugadas tem a noite* (2010) e *A bicicleta que tinha bigodes* (2012), respectivamente nos fragmentos a seguir:

Muandiê, já dizia o kota Guimarães, rosa no apelido e olhar dele: cada criatura é um rascunho a ser retocado sem cessar... (ONDJAKI, 2010, p.102).

.....
Fomos no Brasil, afamada terra das miúdas; nossos primos, mas não querem dizer isso, [...] afinal a carapinha mete assim vergonha? [...] os brasucas me despediram em palmas, que sim senhor, a literatura não era mais pra ser do terreno do aparteide, [...]. (ONDJAKI, 2010, p.110-111).

.....
Era às quintas-feiras, por volta das vinte e uma, na hora de todos estarem a ver a telenovela [brasileira]. [...] O bichos da Isaura, só de saberem que nós não queríamos fazer barulho, começavam todos a querer nos denunciar: o Jacó JoãoPaulo Terceiro começava a gritar frases de telenovela, “vá de retro, satanás”, que era a frase do Beatu Salú, pai do Roque Santeiro; depois gritava “tô certo ou tô errado”, que era a frase do Sinhozinho Malta [...]. (ONDJAKI, 2012, p.46-47).

.....
A Isaura acendeu a lanterna dela, apontou para o chão. O gato Ghandi miou lá dentro, a provocar o Jacó JoãoPaulo Terceiro que começou a dizer frases da novela outra vez:

“Lulu, onde é que você vai vestida desse jeito?”, a imitar a voz do Zé das Medalhas, nós rimos muito porque a voz era igualzinha e às vezes até nos assustava. E ele mesmo dava a resposta: “Ah, Zé, me deixa, to indo a lugar nenhum, não” e nós fazíamos silêncio de ouvir a continuação, mas esse Jacó não batia bem da cabeça, e misturava as novelas todas, depois entrou frase do Odorico: “Seu Dirceu deixemos os considerandos e passemos aos finais””. (ONDJAKI, 2012, p.83).

Nesse sentido, a referência ao Brasil em obras angolanas, e a referência a Angola por obras brasileiras, como nos casos citados, fomentam o diálogo cultural existente entre estes projetos literários. Ao ressaltar os traços correlatos, valoriza-se, entretanto, a diversidade de estilos, de formatos e de tendências presentes no sistema literário brasileiro e no angolano. Dessa forma, também a pluralidade temática e os regionalismos fazem parte da riqueza cultural literária do Brasil e de Angola.

Nessa diversidade, aproximamos a abordagem temática da construção do feminino na vertente afro-brasileira e na literatura angolana, ao retratarem as questões identitárias das mulheres. Um exemplo encontra-se na poesia da angolana Deolinda Rodrigues, ao contestar os papéis sociais que são impostos à mulher:

Inquirindo²⁸

Carrasca de upistas
 espia de tugas
 prostituta
 mulher metida em política
 aqui estou etiquetada disso
 inquirindo o fim deste pesadelo
 inquirindo
 cada vez que soa o passo bruto,
 ronca o jeep militar,
 a corneta toca formatura geral. [...].
 Aqui estou eu inquirindo
 sempre inquirindo
 Na ilha do inferno não há túnel. [...]²⁹.

De forma correlata, identificamos, na poesia contemporânea e também autobiográfica da escritora negra brasileira Ryane Leão, a promulgação de uma força feminina capaz de

²⁸ RODRIGUES, Deolinda, p.165, 2007. In: SANTOS, Seomara; GIOVETH, Filomena (org.). **Nuvem Passageira**. Livro Digital. União dos Escritores Angolanos. 2007.

²⁹ “No poema ‘Inquirindo’, percebe-se um discurso autobiográfico já no momento em que Deolinda Rodrigues está inserida no Esquadrão Kamy, coluna guerrilheira treinada em 1966 por internacionalistas cubanos, com o objetivo de levar reforços para as fronteiras do Congo e também no ‘Destacamento Cienfuegos’, a primeira grande unidade guerrilheira do MPLA em Brazzaville, capital da República do Congo. O grupo era integrado por duzentos homens e apenas cinco mulheres. O insucesso da missão ocasionou na prisão e morte da escritora.” De acordo com artigo de Larissa Souza (USP), disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_artetex&id=S0104-83332017000300506. Acesso em: dez. 2019.

difratar os paradigmas, as várias formas de subalternização e promover a valorização das identidades da mulher negra, conforme constatamos no poema “Identidade” e no poema sem nome, da obra *Tudo nela brilha e queima*:

Identidade

Foi uma mulher negra e escritora
de pele e alma como a minha
que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios
sobre os tumultos dentro do peito
e sobre a importância de ser protagonista
nunca segundo plano

se você encostar a mão entre os seios
vai sentir os rastros de nossas ancestrais

somos continuidade
das quem vieram antes de nós
(LEÃO, 2017, p. 68)

Escuto umas canções

e cada uma delas
desperta uma mulher
diferente dentro de mim
sou muitas
em uma
e todas elas juntas
podem derrubar
guerras
presidentes
cidades
supremacias
regras
imposições
(LEÃO, 2017, p. 138)

Nos três casos citados, as múltiplas representações identitárias femininas se estabelecem em combate à visão sexista e racista que tenta enclausurar as mulheres em um corpo sem alma e sem saberes, assim também denunciam esses sistemas ao passo que exaltam a resistência das mulheres. Além disso, estabelecem um diálogo temático entre narrativas afro-brasileiras e angolanas. Outros exemplos que empreendem o descentramento das identidades femininas são as narrativas ficcionais da escritora negra Conceição Evaristo, que tem reconhecido destaque ao enforçar uma pluralidade de identidades da mulher negra, a exemplo do conto “Luamanda”, conforme fragmento a seguir:

Luamanda, avó, mãe, amiga, companheira, amante, alma-menina no tempo. Alma-menina no tempo? Não, ela não se envergonhava de seu narcisismo. Era com ele que ela compunha e recompunha toda a sua dignidade. [...] Luamanda, [...] se conhecia e se descobria sempre. [...] Imaginou-se com os cabelos brancos sobre o rosto negro. Seria bela como a Velha Domingas lá das Gerais. (EVARISTO, 2016, p. 63).

Se essas obras de autoria feminina aproximam-se por compor identidades da mulher negra destoantes do sistema patriarcal, em perspectiva comparativa prospectiva, destacamos que a literatura angolana se distancia da produção literária afro-brasileira quando esta última tem como foco temático o universo da população negra no Brasil, perpassado pela situação histórica, enquanto a literatura angolana contempla uma diversidade de identidades relativas aos vários grupos étnicos que compõem as culturas do país. Em outra direção, as temáticas predominantes em ambas podem ser correlatas, tendo em vista o percurso histórico similar entre Brasil e Angola.

Em suma, constatamos que há caminhos possíveis de aproximação entre a produção literária afro-brasileira e o sistema literário angolano pela via cultural e pela transtextualidade – mais recorrente por parte da literatura angolana. Portanto, evidenciar essas aproximações consiste em destacar a resistência cultural existente entre ambas, baseada na teia dialógica construída historicamente por essas narrativas, convergindo com o fenômeno chamado por Abdala Júnior (2012) de “articulações supranacionais”, que abrange a relação cultural e histórica pré-existente entre os sistemas literários formados em situação colonial. Por esse ângulo, a literatura afro-brasileira e a literatura angolana são dinâmicas que guardam a representação do passado como forma de reler os eventos ou dar-lhes novos sentidos.

Com relação a esse último aspecto, entendemos que os novos sentidos histórico-culturais postos em cena pelas literaturas em estudo são atravessados por perspectivas teórico-críticas do Pós-Colonial e do Decolonial. Nesse sentido, nosso passo analítico seguinte consiste em abordar os conceitos inerentes a tais perspectivas, como identidade, diáspora, representação de povos/indivíduos negros, entre outros, que são basilares para refletirmos sobre os sujeitos representados nas narrativas que compõem o *corpus* de nossa análise.

2 QUESTÕES IDENTITÁRIAS: FRAGMENTAÇÃO, DIÁSPORA E (RE)CONSTRUÇÃO

Transcendendo as acepções imediatas, o termo “pós-colonial”, em sua amplitude, contempla as epistemologias que propõem a revisão das histórias narradas pela perspectiva eurocêntrica. Segundo Mata (2014), a reflexão pós-colonial teve como marco inicial a publicação da obra *The empires writes back: theory and practice in post-colonial literatures*, escrita por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, em 1989, na qual os autores analisam as premissas da literatura europeia e a hegemonia anglófona, além dos paradigmas imperiais britânicos. Posteriormente, os intelectuais Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha apresentaram formulações teóricas e críticas em torno do colonialismo, que promoveram o alargamento da reflexão, no âmbito da análise cultural e literária.

Atualmente, as contribuições dos estudos pós-coloniais têm importância em várias áreas de conhecimento: estudos culturais, ciências sociais, crítica literária, história, política, filosofia, dentre outras. Assim, além de abordarmos as especificidades da Teoria Crítica Pós-Colonial, utilizamos as concepções de *identidade*, *diáspora* e *racismo*, bem como, estabelecemos um diálogo com a Teoria Feminista, ao recorrermos ao conceito de *lugar de fala* para construirmos esta seção, visto que serão importantes para a análise do *corpus* desta dissertação.

Apesar da ambiguidade teórica, política e temporal que o prefixo “pós” suscita (HALL, 2003), optamos pela Teoria Crítica Pós-Colonial, sobretudo, pela importância desta na análise das relações de poder, além da contribuição na edificação de genealogias que valorizam a diferença e as identidades socioculturais dos povos colonizados. Nessa abrangência, por não se restringir a uma nação ou sociedade, a teoria permite analisar, em amplo espectro, distintas experiências coloniais, sem perder de vista as especificidades em cada uma delas.

Visto desse ponto, o pós-colonial configura-se enquanto um contradiscurso ao aprisionamento do sujeito tanto ao nacionalismo/essencialismo quanto ao universalismo. Por outro lado, não exclui influências de narrativas mestras, como o marxismo, por utilizar-se, muitas vezes, de categorias pertencentes a elas para promover o autoquestionamento das noções fomentadas no âmbito da colonização e perpetuadas no decorrer dos séculos posteriores. Em decorrência disso, aproxima-se da proposição *descolonial* (MIGNOLO, 2017) visto que esta supõe um pensamento fronteiro, distante das categorias e *epistemes* já postos no repensar a colonialidade. Assim, entendemos que ambos, pensamento descolonial e pós-colonial, ainda que originados de posições distintas, perseguem a desnaturalização da subalternidade.

Para Hall (2006, p. 109), o Pós-Colonial “relê a ‘colonização’ [...] e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou ‘global’ das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação”. O “global” ao qual Hall (2006) se refere contempla o sentido das relações diaspóricas, bem como as aproximações e os distanciamentos entre as noções de periferia e de centro. Assim, ao observarmos a influência mútua entre local e global, ultrapassando o binarismo “interno” e “externo”, percebemos que as identidades dos sujeitos culturais pós-coloniais se modificaram ao passarem por zonas de contato tensionais com outros sujeitos e identidades, também envolvidos nos processos exploratórios e coloniais.

Por isso, assentimos à conceituação de identidade feita por Hall (2006), que a considera no plural, compreendendo que as identidades são permeadas pelo descentramento, compostas por características mutáveis, diversas e ao mesmo tempo identificáveis a determinados grupos. No que tange às identidades das etnias africanas negras e das afrodescendentes em diáspora, sabe-se que a experiência colonial as fragmentou. Mas, longe de universalizar ou essencializar tais identidades, conforme alerta Mbembe (2001), ao analisar as formas africanas de autoinscrição, compreendemos que a degradação histórica provocada pelo colonialismo não as destituiu de legitimidade. Desse modo, cientes de que a problemática em torno das identidades africanas se origina na classificação em raças, que deu origem ao racismo, acreditamos que a afirmação da identidade faz parte do processo de resistência que mulheres e homens negras/os, empreendem frente à subjugação de tais identidades.

Para Frantz Fanon, no artigo “Racismo e Cultura”, em *Malhas que os impérios tecem*, o racismo faz parte das marcas da colonização e está inscrito na sociedade como um elemento cultural. Assim sendo, torna-se difícil o seu combate, pois se modifica na e com a sociedade, “evoluindo” de um racismo biológico e individual para um racismo cultural, que discrimina e fragmenta a identidade e a cultura das/os negras/os:

O racismo, vimo-lo, não é mais do que um elemento de um conjunto mais vasto: a opressão sistematizada de um povo. [...] Na realidade, as nações que empreendem uma guerra colonial não se preocupam com o confronto das culturas. A guerra é um negócio comercial gigantesco e toda a perspectiva deve ter isto em conta. A primeira necessidade é a escravização, no sentido mais rigoroso, da população autóctone. [...] Para isso, é preciso destruir os seus sistemas de referência. (FANON, 2011, p.275).

Sobremaneira, ocorre a assimilação ou alienação do sistema do opressor/colonizador, “pelo caráter global e terrível da sua autoridade, chega a impor ao autóctone novas maneiras de ver e, de uma forma singular, um juízo pejorativo acerca das suas formas de existir” (FANON [1951, p. 281] 2011). Visto dessa perspectiva, os grupos colonialistas são também racistas, assim, poderíamos parafrasear Memmi (2007) e indagar: afinal, quem quer ser uma/um

negra/o? Uma pessoa negra carrega todo peso da exposição do grupo social, conforme expôs Fanon (2008, p. 105-106):

‘Mamãe, olhe o preto, estou com medo! Medo! Medo!’ E começavam a me temer. Quis gargalhar até sufocar, mas isso tornou-se impossível. [...] Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. [...] No entanto, eu não queria esta reconsideração, esta esquematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens. Gostaria de ter chegado puro e jovem em um mundo nosso, ajudando a edificá-lo conjuntamente.

Verifica-se, diante dessa visão biologicamente racializada, que negro³⁰ e raça foram fixados no imaginário social como termos sinônimos, ambos associados à inferioridade e à subexistência. Ainda que, as diferenças raciais entre os grupos humanos tenham sido desacreditadas na segunda metade do século XX (FERNANDES, 2016), essa associação de termos continua interligada aos discursos de raça atualmente, dificultando que outros grupos também explorados, os indígenas, por exemplo, sejam devidamente abordados na dimensão histórica da resistência à colonização portuguesa. Dessa forma, é inegável que múltiplos foram os impactos para os povos colonizados e os grupos explorados. Para as/os negras/os, a (re)construção de suas identidades e a interrupção de seu enquadramento como categoria de “não-gente” tornou-se uma árdua tarefa que perdura por longos séculos.

Percebendo que a visão eurocêntrica criou tudo que lhe foi pertinente, inclusive essa concepção de negro associada à raça, Mbembe (2014) destaca três momentos históricos, políticos e econômicos que favoreceram a relação heteróclita presente entre negro e raça. O primeiro ocorreu do século XV ao XIX, e foi a escravização de africanos e de outros humanos, transformados em homens-objeto, homens-mercadoria e homens-moeda. O segundo despontou no final do século XVIII, com o acesso à escrita pelas/os negras/os e os impulsos no contexto político: as revoltas dos escravizados pela liberdade, as descolonizações africanas, a Independência do Haiti (1804), as lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos, e o fim do *Apartheid* na África do Sul, no final do século XX. Já o terceiro momento situa-se na contemporaneidade do século XXI, caracterizado pelo neoliberalismo, onde as consequências da exploração e dominação europeia continuam impactando a vida e os modos de pensar a humanidade.

³⁰ Utilizamos o termo negro enquanto categoria discursiva e política, com fins de nos referirmos aos sujeitos que se identificam e são identificados enquanto tal, e, sobretudo, aos que sofrem diretamente a opressão sistemática do racismo vinculado à cor da pele e aos traços fenotípicos ligados aos estereótipos pejorativos criados e disseminados no evento da modernidade/colonialidade. Entretanto, Silvério (2018) alerta não há consenso sobre os sentidos dos termos “negro” e “preto”, como exemplo, cita a polêmica gerada pelo autor brasileiro Cuti que defende a unificação de utilização do termo “negro”, inclusive na denominação da literatura que dá sentido a essa categoria (conforme mencionamos ao tratar da literatura afro-brasileira- seção 1.2.1).

De maneira próxima às reflexões de Fanon (2011), Mbembe (2014) destaca várias consequências do sistema escravocrata-colonial às etnias negras, a exemplo: a degradação do Ser-negro e de seu lugar de pertencimento; assim também o complexo de inferioridade que os isola na baixa autoestima e na desvalorização de sua significância, questões que influem na saúde mental da população negra. Consequentemente, é imprescindível a essa/esse escravizada/o (re)construir e reafirmar sua identidade, sendo necessário, para isso, a conscientização e o conhecimento histórico de suas origens, do processo escravocrata-colonial europeu, enquanto parte de um sistema de dominação em larga escala, e das lutas de resistência dos povos colonizados, além de seu engajamento no combate aos sistemas de opressão e subalternização atuais que reproduzem os preceitos da exploração colonial ao qual foram submetidos. Outra consequência das relações instaladas pelo colonialismo europeu é a colonialidade do saber (LANDER, 2005), que impede de enxergar o mundo através do próprio mundo, pois a herança do eurocentrismo ultrapassou as desigualdades e injustiças sociais. A questão do negro insere-se nesse contexto, pois como observarmos a epistemologia ocidental fixou negro e raça em uma unicidade pejorativa, que coexiste nessa colonialidade do saber. Sendo assim, racismo e a colonialidade são agravantes em comum para o ex-colonizado e o ex-colonizador, e transcendem a periodicidade do “pós” colonial e intervêm diretamente na vida cotidiana das ex-colônias.

Nesse sentido, a Teoria Decolonial traz importantes contribuições, por exemplo, ao distinguir o *colonialismo moderno*, entendido como os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo desde a “descoberta”; e *colonialidade*, compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. A “descoberta” do Novo Mundo (continente americano, incluindo a América Latina) e as formas de escravidão que imediatamente resultaram desse acontecimento são alguns dos eventos-chave que serviram como fundação da colonialidade. Outra maneira de se referir à colonialidade é pelo uso dos termos modernidade/colonialidade, ou ainda, modernidade ocidental. (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2018). Essa conceituação de temporalidade e eventos constitui parte do processo de conscientização das heranças da colonização europeia e mais especificamente do colonialismo lusitano infringido aos povos africanos e ameríndios – conforme situamos no primeiro capítulo desta dissertação (seção 1.1), e permite traçar novos rumos à descolonização das mentes e do saber-poder.

Nesse contexto, sobre a necessária autoconsciência negra, Locke (1951) apresenta um indivíduo negro ciente de sua história e da luta necessariamente contínua à reconstrução de suas

identidades, ao abordar a sociedade dos EUA no período em que “o negro assimilado” cedeu lugar a “um negro pensante”, que luta para desfazer os estereótipos negativos, simplistas e homogêneos aos quais foi reduzido. Nessa postura, ao se libertar da condição psicológica, da colonialidade do saber de si, o novo negro se reveste de uma resistência cada vez mais propagável, indo ao encontro de sua cultura e identidade. Para Hall (2003), o momento em que o negro se torna sujeito da cultura popular negra é uma combinação do semelhante com o diferente, portanto, assim como Mbembe (2014), considera que o descolamento do *status* de “centro do poder” da Europa para os EUA foi uma importante virada nas relações de etnicidade. A visibilidade da cultura popular negra tornou-se importante na reconstrução e fortalecimento da identidade do negro.

Entretanto, essa identidade, assim como as outras, se define na diferença, bem como os vários sentidos do substantivo negro, que ainda encontra ambivalências. De tal forma, que o uso do termo negro no Brasil, “pode significar tanto a origem africana comum de pretos e pardos quanto a posição que ocupam na estrutura de estratificação social”. (SILVÉRIO, 2018, p. 274). As várias possibilidades dessa ambivalência já encontravam compreensão em Hall (2003) ao abordar o deslumbramento acerca das diferenças de raça, bem como de sexualidade, identificando um momento em que o negro se torna sujeito da cultura e a vida cultural passa por mudanças provocadas pelas vozes marginalizadas:

É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural. (HALL, 2003, p. 338).

Essa discussão sobre a diferença induz à fissura no silenciamento das identidades inferiorizadas. Contudo, Hall (2003), ao passo que valoriza, também critica esse explosivo interesse pela alteridade e indaga se esse repentino interesse seria apenas mais uma ferramenta no antigo jogo silenciador que nega a historicidade da diferença, baseando-se na fascinação ocidental pelo corpo negro e de outras etnias, sendo que a visibilidade seria vigiada e segregada, além de um essencialismo étnico:

No momento em que o significante ‘negro’ é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categoria racial e biologicamente constituída, valorizamos, pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir. Além disso, como sempre acontece quando naturalizamos categorias históricas (pensem em gênero e sexualidade), fixamos esse significante fora da história, da mudança e da intervenção políticas. (HALL, 2003, p. 341).

Nesse sentido, segundo o autor, administrar a diferença é não vê-la como excludente ou autossuficiente, caso contrário, torna-se difícil compreender as formas híbridas inerentes a elas. Assim, no momento em que o negro é percebido enquanto sujeito, deveríamos encerrar a noção ingênua de um sujeito negro essencializado, reconhecendo as identidades negras em consonância com um corpo-política do conhecimento, que irrompe o silêncio e mostra-se plural, conforme explica a Teoria Decolonial:

Quando o condenado [ex-colonizado e ex-escravizado] comunica as questões críticas que estão fundamentadas na experiência vivida do corpo [...], temos a emergência de um outro discurso e de uma outra forma de pensar. [...] A escrita é uma forma de reconstruir a si mesmo e um modo de combater os efeitos da separação ontológica e da catástrofe metafísica. (MALDONADO-TORRES, 2018, p.47).

O corpo-política se dispõe no embate da zona de fronteira que expõe as diferenças. O que Maldonado-Torres (2018) nomeia de catástrofe metafísica é a “justificativa” elaborada pelos europeus para escravização de negras/os africanas/os e de seus descendentes, que converge com a ideia de que nem todos os seres humanos eram ligados à superioridade de um Ser divino, o que justificava a subalternização daqueles que, na visão europeia, não tinham tal ligação. O corpo-política do conhecimento deslegitima essa lógica capitalista disfarçada de religiosa e inscreve-se em um giro decolonial epistêmico, estético e ativista. Nesse sentido, os grupos sociais e culturais invisibilizados podem reivindicar o direito a fala e à construção do conhecimento, enquanto sujeitos políticos, pois a identidade é política, e o poder advindo dela confere interferência sobre as relações sociais.

Diante dessa reflexão, retornamos à problematização da identidade da mulher negra, um dos objetivos desta dissertação, visto que as mulheres negras ainda estão inseridas no grupo das identidades deslegitimadas. O conceito de corpo-política do conhecimento pode ser usado para refratar o enfrentamento da mulher negra às opressões, assim, ela faz uso da marginalidade, que lhe foi imposta, para tecer novas perspectivas na descolonização das mentes e do saber-poder.

Em sentido amplo, é necessário refutar os papéis sociais relegados à mulher e questionar a visão sexista e racista que a desconsidera enquanto sujeito social e político. Em específico, deve-se trazer à tona a insuficiência representacional³¹ da mulher negra, seja na política, seja na cultura ou na literatura, para desnaturalizar a tríade opressiva (gênero, raça e classe) que a invisibiliza, destituindo de legitimidade os estereótipos negativos que a refratam em um corpo

³¹ O sentido de representação que empregamos volta-se ao usado por Chartier (2011), na dupla dimensão de representar o ausente e o imaginário, através das marcas dos signos e práticas que simbolizam a identidade social. Visto que, a representação também constrói a realidade. Assim, não representar a/o negra/o ou representá-la pejorativamente é estigmatizá-lo em formas reducionistas ou simbólicas, que distorcem sua presença no mundo e sua contribuição na formação social e política das ex-colônias.

sem inteligência e sem alma, resultado da combinação do racismo com o sexismo (DAVIS, 2016; 2018). Dando vez a essa necessidade, Ribeiro (2017) aborda a concepção de *lugar de fala*, noção que edifica a partir do conceito de *outsider within*, cunhado pela socióloga Patrícia Hill Collins – e definido como o local social, ou espaço de fronteira, ocupado por grupos com poder desigual. Dessa forma, ao entender a posição que ocupa na sociedade, as mulheres negras têm uma visão ampla do espectro social.

Entretanto, Ribeiro (2017) alerta que não se deve reduzir as experiências sociais à vivência individual, mas sim considerá-las a partir de um contexto, entender as condições sociais que constituem o grupo do qual o sujeito faz parte e as experiências compartilhadas por ele enquanto integrante do grupo. Nessa abordagem, local social e lugar de fala são sinônimos e significam a pertença de um sujeito a determinado grupo em uma condição social específica. No entanto, torna-se complexo, pois “o lugar social não determina a consciência discursiva sobre esse lugar.” (RIBEIRO, 2017, p. 69). Ou seja, o fato de uma pessoa ser negra não implica em uma automática consciência dessa condição, tão pouco que ela saiba se posicionar politicamente sobre as opressões vividas pelo grupo ao qual pertence, ou ainda, que ela terá um sentimento de pertença a esse grupo, isto porque, tornar-se negra/o é uma construção política e discursiva e não se presume na cor da pele ou no uso do cabelo crespo, conforme já alertava Neusa Santos Souza, em 1983, na obra *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*.

O malefício da inconsciência discursiva e política é que os grupos racistas, sexistas e neocolonialistas se utilizam desses discursos inconscientes para tentar deslegitimar a luta dos que, conscientemente, se afirmam, combatem as opressões direcionadas à população negra, em específico às mulheres e lutam inclusive pelos que não se “sentem” pertencentes a esse local social, mas fazem parte dele. Diante dessa complexidade, há urgência em não universalizar nem essencializar as identidades, seguindo-se Hall (2006), pois torná-las abstratas ou essenciais descontextualiza o seu lugar de fala, deshistoriciza as características que cingem o sujeito e, no tangente ao sujeito negro, pressupõe que toda pessoa desse grupo fala conscientemente por ele, além de impor ao sujeito o peso da representação de todo o grupo a que pertence (como expressou Fanon em *Pele negra, máscaras brancas*).

Assim, ao considerarmos os conceitos de corpo-política do conhecimento (Teoria Decolonial), identidade em diáspora (Teoria Pós-Colonial) e lugar de fala (Teoria Feminista), identifica-se que contemplam a posição fronteiriça do contexto social, em que a tensão da zona de contato evidencia as diferenças entre os sujeitos. Além disso, as três concepções, guardadas as suas especificidades, contribuem para a reflexão sobre o enfrentamento das opressões, ao

pensarmos, por exemplo, nas identidades da mulher negra em diáspora, a qual faz uso de seu local social e empreende um corpo-política do conhecimento para refutar os papéis sociais que lhe são impostos, bem como os estereótipos negativos gerados pelo sistema escravocrata-colonial europeu e continuados na vigência dos sistemas sexista e racista. Desse modo, valorizar as identidades da mulher negra, bem como dos sujeitos subalternizados pelo sistema escravocrata-colonial europeu, é considerar tais identidades, seja em diáspora ou não, enquanto múltiplas, e assegurar-lhes o direito ao lugar de fala é combater o racismo, o sexismo.

Nesse visada, o macroprojeto político e epistêmico empreendido pela Teoria Pós-Colonial, e pela Teoria Decolonial – assim também nos estudos feministas, contempla um conjunto de epistemologias que propõem a revisão das histórias narradas pela perspectiva eurocêntrica. Torna-se irrefutável que o sistema escravocrata/colonial lusitano gerou vários efeitos negativos, tanto em Angola quanto no Brasil, ainda que ecoem de formas distintas em ambos os países. Conforme discutimos, mas não intencionando reduzi-los, identificamos: o racismo estrutural (ALMEIDA, 2018); o complexo de inferioridade, que impede muitas/os negras/os de se enxergarem enquanto ser humano capaz de adquirir conhecimentos e desenvolver autonomia (FANON, 2011 [1951]); a erotização do corpo da mulher negra, (DAVIS, 2016); dentre outros vários.

Diante deste cenário a (re)construção da identidade e o combate da exploração colonial tornaram-se também parte da ligação entre Brasil e Angola, e a literatura de ambos países abre espaço para a representação positiva das identidades da mulher negra. Assim, por meio das indagações de um “procurar saber” em constante renovação apresentamos, nas próximas seções, a primeira parte da nossa análise sobre o *corpus* dessa dissertação.

2.1 *Só as mulheres sangram: entre a história e a ficção*

De um modo geral, *Só as mulheres sangram*, escrita por Lia Vieira (2017), aponta para a vulnerabilidade social da população negra no Brasil, para as heranças do sistema patriarcal e escravocrata-colonial lusitano. A autora, de nome civil Eliana Vieira, além de poeta, é artista plástica, economista, militante do movimento negro e do movimento de mulheres, e possui variada publicação de contos, poemas e coletâneas no Brasil e no exterior. Dentre suas obras

principais destacamos: *Eu, mulher – mural de poesias* (1990); *Chica da Silva – a mulher que inventou o mar* (2001) e *Só as mulheres sangram*, e participações na série *Cadernos Negros*. Em vista disso, percebemos que a trajetória da autora se revela por seu engajamento na luta por direitos das/dos negras/os de existirem enquanto sujeitos políticos e autônomos.

A obra literária em estudo é prefaciada por Miriam Aparecida Alves, professora e escritora afro-brasileira que estreou como uma das autoras do número 5 da produção *Cadernos Negros*, em 1982 (Portal LITERAFRO, 2018). No prefácio, a escritora destaca poeticamente os sentidos do termo ‘sangrar’ para as mulheres: “Este estado constante de ser e estar sempre se renovando em movimentos diurnos, o que talvez nos faça responsável pela criação e procriação. [...] amadas e condenadas, admiradas e ignoradas, que nos fazem sangrar continuidades persistentes (VIEIRA, 2017, p. 12)”. Assim, o sangrar tem referência ao sofrimento vivido no mundo, sendo explanado por Lia Vieira através de personagens negras/os, principalmente, mulheres na posição de protagonistas, as quais ganham ênfase representando identidades e ações desse grupo étnico que sempre esteve subjugado à categoria do ‘não lugar’ (MBEMBE, 2014).

Só as mulheres sangram se constitui de nove narrativas curtas: em duas delas - “A paixão e o vento” e “Provas para o Capitão” - encontramos uma diversidade de temas que vão desde a hipersexualização do corpo da mulher negra, à discriminação racial e às irregularidades na aplicação de leis brasileiras quantos aos casos envolvendo pessoas negras. Outras três narrativas refratam a afetividade, as conquistas e os sofrimentos das mulheres negras: em “Rosa da Farinha”, a afetividade é abordada por meio da ancestralidade ensinada da avó para neta; em “Os limites do moinho”, descortinam-se aspectos da emancipação feminina na vida da protagonista Domingas diante de seu relacionamento amoroso; e, em “Por que Nicinha não veio?” tematiza-se a amizade entre mãe e filha ao vivenciarem - uma dentro, outra fora - a desumanidade do sistema carcerário brasileiro.

Nas outras quatro histórias, a vulnerabilidade social da população negra é denunciada: em “He Man”, a pobreza constante e o sentimento de exclusão social norteiam as ações do protagonista Daé, levando-o à tentativa de roubar presentes de Natal para o irmão mais novo; “Operação Candelária” retrata o assassinato de jovens negros, evidenciando a banalização da vida de moradores de rua; “Foram Sete”, denuncia a insegurança vivida por mulheres nas favelas e a impunidade nos casos de pedofilia e estupro; já em “Maria Déia”, a protagonista relata várias etapas de sua vida envolvendo preconceito racial e o menosprezo do Estado pela população das favelas.

Selecionamos, nesta parte da análise, os contos “Foram sete”, “Maria Déia”, “Operação Candelária” e “Os limites do moinho” considerando a maior aderência temática que possuem em relação à problemática central da pesquisa. Interessa-nos, assim, investigar as questões identitárias demarcadas nessas narrativas a partir dos entrecruzamentos da história/ficção.

2.1.1 Questões identitárias

No primeiro conto escolhido para esta análise, “Foram Sete”, a personagem Aruanda, pré-adolescente de doze anos é estuprada pelo vizinho. A narrativa é contada por Luanda, protagonista e irmã da vítima. Ao longo do enredo, o tom é de denúncia sobre o crime que o vizinho realizava com frequência: “Já outro [dia] clareava, com seu Safa-Onça em minha cabeça. Branco, macho e rico, seu passatempo era descabaçar menininhas. Assim falavam todos, assim sabiam todos, assim calavam todos” (VIEIRA, 2017, p. 71)³². A autora demarca, no fragmento citado, a impunidade do racismo, do patriarcado e da condição de classe a garantir a opressão das mulheres pobres e desassistidas, bem como as marcas do sistema escravocrata-colonial sobre as mulheres negras, que foram e ainda são consideradas como objetos sexuais, sem direito a afetuosidade: “[...] dificilmente havia uma base para ‘prazer, afeto e amor’, quando os homens brancos, por sua condição econômica, tinham acesso ilimitado ao corpo das mulheres negras” (DAVIS, 2016, p.38).

Identificamos na personagem Safa-Onça o retrato do colonizador (MEMMI, 2007) do tempo da escravidão de negras/negros africanas/os e de seus descendentes (durante a escravidão moderna/colonial), quando o estupro era violência recorrente sobre as mulheres negras. Essa dominação continua a ser exercida na atual sociedade brasileira, marcada pelo patriarcalismo e pelo racismo. Nessa perspectiva, o conto vincula-se a um passado que ainda se faz presente (RICOUER, 1997), devido à falta de punição, em muitos casos de violência sexual. As personagens Aruanda, Luanda e a mãe delas, Flor de Liz, vivem em situação de vulnerabilidade social, e representam uma parcela de mulheres negras que são colocadas como o *Outro do Outro* (RIBEIRO, 2017), pois, em relação ao homem branco, à mulher branca e ao homem negro, são colocadas em último grau de importância. O trecho a seguir expõe a indignação da personagem Luanda ao encontrar a irmã violentada:

Eram oito horas quando voltei e lá estava... notei que a sala virara um tapete escuro. Pude, então, distinguir Aruanda aninhada no chão. A bichinha nem se mexia. Tive receio de me aproximar. A vela de seu Sete estava apagada. Me arrepiei. Fiquei ali. Achei-me perdida. Amaldiçoei baixinho: - Filho da puta! Foi quando o raio

³² Doravante, indicaremos apenas o número de páginas dos contos analisados.

cortou os céus e dividiu meus pensamentos que foram indo, indo e só voltaram quando os vizinhos começaram a gritar que eu acabara com seu Safa-Onça. (VIEIRA, 2017, p. 72).

Esse excerto refere-se também à morte do estuprador, revelando que a violência do estupro resultou em outro crime. A narrativa não descreve a sequência dramática do estupro nem do assassinato, tratando, assim, de forma não espetacularizada a temática da violência e da vulnerabilidade social. Ao mesmo tempo, permite reconhecer a autoria da morte do violentador pelo facão nas mãos de Luanda: “O trem do esquecimento já fez o passado e, no meu trilho de lembranças, só restam o facão e o rosto envelhecido, mas sem lágrimas, [...] de Flor de Liz” (p. 72). O facão é, portanto, um rastro que conecta dois momentos marcantes do enredo, o estupro e o assassinato, e “combina, assim, uma relação de significância, [...] vestígio de uma passagem” (RICOEUR, 1997, p. 202) que permanece no tempo presente. No entanto, a não lembrança dos fatos revela o trauma da narradora e a não premeditação do crime por parte dela.

Destaca-se, ainda, a metáfora do esquecimento como um trem a deslocar-se nos trilhos das lembranças, pois importa reconhecer essa recorrente figura de linguagem para o próprio sentido da história. Em uma direção positiva, “é um trem riscando trilhos, abrindo novos espaços, acenando muitos braços, embalando nossos filhos”, como compôs Pablo Milanés, na “Canção para a unidade da América Latina” nos anos de 1970, em tom de luta e resistência contra as ditaduras militares que golpeavam os países latino americanos. Nesse cenário, esse trem dirigia-se ao futuro, e representava a construção de um novo tempo, de solidariedade (os braços em aceno) e paz (o embalo das crianças). Já no texto em estudo, Lia Vieira sublinha o lado negativo de se voltar ao passado, quando só se encontra dor e revolta: no deslocamento da memória, agora individual, o esquecimento é a condição de sobrevivência – mas, dialeticamente, esse esquecimento, registrado na escrita do conto, torna-se um permanente lembrar da condição dos negros e negras subalternizadas/os, marginalizadas/os. Assim, pela literatura, presentifica-se a realidade histórica de sujeição e luta, opressão/resistência, esquecimento/lembrança que configurou a vida de afrodescendentes brasileiras/os.

O segundo conto escolhido, nomeado “Maria Déia”, revela um período de vida significativo da protagonista, desde a infância até a terceira idade. De nome homônimo à narrativa, a personagem principal vive em uma favela do Rio de Janeiro com seis familiares. Deinha, como é chamada, relata a mudança de sua família de um subúrbio para outro, em busca da reconstrução de suas vidas, após a desocupação forçada pela polícia do morro onde moravam. Ao longo das vinte e duas páginas, a autora trabalha com vários temas, sendo um deles a humanização dos moradores das favelas, mostrando que estes também desenvolvem

conhecimentos e habilidades diante das oportunidades, como percebemos no relato da narradora ao falar sobre os estudos no colegial, na época em que podia estudar:

No segundo ano do ginásial, escrevi, produzi e dirigi uma peça ‘Nega República’. E fiquei, claro, com o melhor papel. As outras meninas, insossas e coadjuvantes, mesmo sem terem brilho no espetáculo, adoraram os aplausos. Isto lhes bastara. Adorei a sensação de popularidade e poder. (VIEIRA, 2017, p.78).

Nesse sentido, a autora dá voz aos moradores da favela, assegurando o lugar de fala (RIBEIRO, 2017) da população negra, historicamente silenciada no cânone literário brasileiro. Além disso, utiliza linguagem característica da literatura afro-brasileira fazendo referência à religiosidade, à cultura negra e à africana ao empregar termos como “malê”, “batuque”, terreiro, e ao criar nomes de personagens como Jupi-Cavalo de Oxóssi, prima da protagonista. A narrativa é abrangente na descrição dos espaços e dos personagens, acentuando a proximidade entre a história e ficção em pequenos detalhes como na dedicatória do conto, na qual se lê: “Para Carlos José, que sabe a verdadeira história” (p. 73). Nessa perspectiva, observamos a linha tênue que separa a história da ficção (FONSECA, 2015), pois ao mesmo tempo em que o conto se reveste de ficcionalidade, também carrega traços referenciais do mundo vivido (RICOEUR, 1977).

Outra ocorrência dessa proximidade é a similaridade da protagonista com a personagem histórica Maria Bonita, mulher sertaneja e baiana, também conhecida como Maria Déa, que foi a primeira mulher a ingressar no cangaço (Revista RAÇA, 2016). Ambas as Marias, nascidas em favelas, representam um perfil de mulher negra que desmistifica o papel social fixado pela sociedade no viés machista e sexista (DAVIS, 2016; 2018), visto que, desempenham funções antes delegadas apenas ao sexo masculino: como a liderança de grupos e associações.

No desenvolver do conto, a autora faz observações relativas às desigualdades e preconceitos enfrentados pelas/os negras/os, por exemplo, ao abordar a falsa democracia racial brasileira (CARNEIRO, 2011), conforme o fragmento: “Aos cinco anos, dei dentada ao menino que me chamou: Neguinha, gambá” (p. 78). Considerando a atual sociedade brasileira, na qual uma parcela de pessoas julga não haver mais preconceito racial (CARNEIRO, 2011), a narrativa de Lia Vieira suscita no leitor reflexão mais cautelosa sobre essa temática. A desvalorização das vidas e a falta de assistência pública à população das favelas também são temas recorrentes no conto, sobretudo, pelas desocupações forçadas, conforme os destaques em apreço:

[...] Ouviram-se os primeiros estrondos, ficaram brilhantes os olhos, antes sonolentos; num relâmpago, a imediata compreensão. Os barracos sucumbiram ante as escavações. Chão, telhados, bacias de peixes, abóboras, roupas, utensílios, trapos, tudo misturado... Tudo sendo levado a roldão. O gemido dos moribundos, os gritos

desesperados das mulheres, o lúgubre uivar dos cães. Alguns ainda dormem [...]. Outros jazem em meio à escuridão do penhasco, cuja boca imensa se abre embaixo, lá no fundo (p.83).

[...]

O Morro do Santo Antônio não existe mais. O quadrilátero no Centro do Rio abriga hoje: O BNDES, o prédio da Petrobrás, a Caixa Econômica Federal e a Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro. O local sepulta vidas dadas em sacrifício. O convento de Santo Antônio continua lá, como um Palatino, numa colina. Testemunha viva da história e das consequências sociais e econômicas que a especulação imobiliária acarreta (p. 84).

Nesses trechos observamos à alusão ao processo de favelização do Rio de Janeiro, iniciado no final do século XIX, a partir da abolição e da Revolta de Canudos (no contexto ditatorial da década de 1960 quando comunidades inteiras foram destituídas de seus lares, por fins econômico-financeiros) que se configurou em iniciativa para afastar os moradores pobres das áreas centrais da cidade, com a falsa promessa de residirem em conjuntos habitacionais.

De acordo com Brum (2013), o ideal remocionista transitava entre os governantes do pré-golpe de 1964. Com a instalação da ditadura civil-militar, a repressão voltava-se contra todos os cidadãos e, com bastante veemência, às populações com renda baixa. Um dos projetos do governo era remover todas as comunidades que habitavam regiões próximas aos grandes centros, promovendo uma “limpeza” na paisagem urbana. No conto em análise, “Maria Déia”, é a partir das memórias da protagonista que conhecemos a origem de comunidades marginalizadas, retiradas de suas localidades com a proposta de melhores condições de vida, no entanto, são abandonadas sem qualquer tipo de assistência. Dessa forma, as/os sobreviventes se obrigam a ocupar outros morros, e os próprios moradores encarregam-se da organização e do cuidado com as novas comunidades, como relata a protagonista, sobre as ações da personagem Greg, que se torna um líder comunitário:

Greg estava cada vez mais comprometido com atividades da Associação, botar água no morro, cadastrar e investigar os recém-chegados, providenciar óculos, aparelhos auditivos, cadeira de rodas, toda sorte de ocupações. [...] O morro crescia a olhos vistos: pequenos armazéns e escolas, quadra de esportes e um clube social. (p.88).

Por outro lado, Greg tornou-se também uma ameaça para os donos do capital e passa a ser perseguido por ter adquirido poder de gerenciar a comunidade. Situações análogas ocorriam durante a ditadura militar, principalmente após o Ato Institucional Nº 5, que garantia poder absoluto aos militares, período no qual as associações comunitárias foram severamente reprimidas, perdendo o direito de expressão e de reivindicação por melhores condições de vida. No conto, a protagonista Maria casa-se com Greg, que acaba sendo morto pela polícia dentro da própria residência na frente da esposa, resultado das perseguições. Com esse cenário, a

autora retratada, mais uma vez, a banalização da vida desses moradores, bem como os traços da repressão instalada desde o regime ditatorial.

Em suma, o conto evidencia o desprezo lançado às vidas negras em nosso país, conforme música “A carne”, de Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capellette: “A carne mais barata do mercado/É a carne negra/Que vai de graça pro presídio/E para debaixo do plástico/E vai de graça pro subemprego/E pros hospitais psiquiátricos”. Trata-se do extermínio do povo negro no Brasil, confirmando a banalização dessas vidas, como está explicitamente apontado na narrativa de Lia Vieira, em análise. A representação da identidade da mulher negra, através da protagonista Maria Déia, demonstra uma vida de lutas contra as desigualdades sociais, e reforça a resistência dessas mulheres, que não raras vezes, precisam lutar sem qualquer apoio: “De repente, eu me sinto só como uma loba, que fora da alcateia, é mais ativa, é mais feroz, é mais forte e que compraz com a solidão contida” (p.94).

No terceiro conto selecionado, “Operação Candelária”, o entrecruzamento da ficção com a história afirma-se desde o título, que remete ao assassinato de oito jovens negros, em 1993, no Rio de Janeiro, em frente à igreja da Candelária, marcando o histórico de violência contra essa parte da população brasileira. No mesmo período, um ano antes, ocorreu na penitenciária Carandiru, a ação da polícia que culminou na morte de 111 presos “todos pretos/ Ou quase pretos/ Ou quase brancos quase pretos de tão pobres” (conforme alertaram Gil e Caetano na música “Haiti” – PORTAL LETRAS). Estes e outros casos vinculam-se à existência de uma política de aniquilamento, conforme relata Cruz-Neto e Minayo, ao desenvolver um estudo sobre a dizimação das massas vulneráveis:

Hoje, os Esquadrões da Morte continuam atuantes em muitos centros metropolitanos, como o mostram, por exemplo, os acontecimentos e o inquérito policial desenvolvido para esclarecer as chacinas de Vigário Geral, da Candelária e de Acari, no Rio de Janeiro, envolvendo policiais, políticos, bandidos comuns e traficantes de drogas. (CRUZ-NETO; MINAYO, 1994, p. 1994).

Fica evidente que a narrativa literária, assim como afirma Ginzburg (2002, citado por PESAVENTO, 2003) é fomentada a partir de um real. O conto retrata o caso da Candelária com muitos detalhes, desde a contextualização dos espaços: “[Na] Avenida Presidente Vargas e a Rua Miguel Couto, privilegiada localização de Rio de Janeiro [proximidades da Igreja da Candelária] (p. 55)”; aos eventos correlatos ao enredo: “[...] Divididos entre uma esquina e outra, meninos e mendigos, sem agasalho, enfrentavam o frio (p. 60)”; e também a detalhes sobre as vítimas: [o tenente] deteve-se diante do amontoado de corpos. As idades variavam entre quinze e dezoito anos presumíveis (p. 66). Nessa parte da obra em análise, ocorre um retorno à temática da vulnerabilidade social, com a alusão ao contexto da violência policial

sofrida pela população em situação de rua, evidenciando as primícias da operação nos diálogos entre as personagens Capitão Sargento, Besta/1 e Besta/6:

Vocês não devem rezear fazer barulho, já que a região é deserta. Várias medidas foram tomadas. As mensagens nos serão transmitidas numa frequência. Com exceção de Besta/1, nenhum de vocês saberá mais detalhes sobre a Operação até duas horas antes de ela começar. Isto guarda ainda mais a atividade. Devemos mostrar de uma vez por todas que sabemos proteger nossas instituições. ... – Uma geração que chega à maioria sem um futuro decente, especialmente, tratando-se de negros [...] (p.64).

Esse excerto resume o planejamento ocorrido por vários dias, feito sem levantar suspeitas, e revela a crueldade do extermínio que estava para ser cometido. As pessoas em situação de rua eram o alvo da operação, principalmente as negras. Nessa direção, a narrativa literária produz o efeito de verossimilhança, do qual trata o ciclo reicoueriano, porém, sem a pretensão de perseguir a comprovação de uma veracidade. Observamos por exemplo, a passagem que enfatiza o quanto os jovens negros são tratados pelas autoridades como ameaças à sociedade, conforme dito por um dos oficiais, em momentos que antecedem à chacina: “Levou mais tempo do que o necessário para averiguar os dois pivetes [...] – Pivetes, hein? Um dia, ainda porão este país em perigo” (p. 57). Novamente, a situação social da população negra é enfatizada na obra, que expõe a condição de marginalidade imposta às/aos negras/os. O termo “pivete” é utilizado em sentido pejorativo pelos policiais, enclausurando a/o negra/o em categorias excludentes, em consonância ao que Mbembe (2014) chamou de figuras do “em excesso” e da “dissemelhança” com o outro. Ademais, a certeza de impunidade pelos agentes da operação ressalta a pouca importância investigativa dada a casos que envolvem pessoas negras, e em situação de rua:

Sabe tenente, como esperávamos, não há vestígios de qualquer espécie. [...] E as testemunhas, onde estão? – Estão em choque... foram levadas para uma clínica particular... sob custódia, é claro [...]. Suas primeiras declarações foram incoerentes, controvertidas. Estão sofrendo dos nervos (p. 67).

A chacina repercutiu mundialmente na época do ocorrido. Entre os envolvidos, estavam policiais militares, alguns deles posteriormente condenados, mas que não cumpriram a pena completa (LEITE, 2000). No conto, a história está dividida por marcações cronológicas, em dias e horas que vão até a data do massacre, assimilando-se à reconstituição de um crime. Essa configuração do tempo é outro dos pontos em que a história e literatura se entreveem, pois: “Seja este o que se passou, no caso da História, ou que poderia ter se passado, mas que realmente se passa, para a voz da narrativa, na Literatura, este tempo se constrói como uma nova temporalidade” (PESAVENTO, 2003, p.33).

Em outros diálogos, é notável a tentativa de negação de humanidade à população negra e em situação de rua, mesmo em relação às crianças. Os comandantes da operação almejavam rejeitar e inibir as manifestações que visavam garantir os direitos da criança e do adolescente, conforme percebemos na fala de uma das personagens, em tom irônico: “[...] em 1992, a ladainha incluía algo: o Estatuto da Criança e do Adolescente. Era preciso desestimular esses discursos” (p 60). Aproximando-se do fato social e histórico, o fim do conto mostra que o caso não foi investigado com afinco e os responsáveis não foram punidos.

No último conto selecionado, encontramos a abordagem da afetividade na terceira idade. “Os limites do Moinho”, protagonizado por Domingas Soares, oferece um contraponto à visão romantizada dos relacionamentos amorosos. Domingas é uma escritora negra independente e bem-sucedida, que viaja para Havana, Cuba, a fim de participar de um evento de escritores e de artistas. Ao conhecer e se interessar por um cineasta, a personagem demonstra consciência de si no mundo, evidenciando a experiência adquirida com a idade: “Aos sessenta anos, temos a consciência dos limites, vivenciamos mais as impossibilidades do que as possibilidades - este é o grande desafio” (p. 42). Nesse sentido, a história de amor, que ocorre durante a viagem, expõe que ambos aproveitam a oportunidade de vivenciar uma relação saudável sem cobranças excessivas ou abusivas. Esse desenrolar da história fratura a cultura machista na qual perdemos “muito tempo ensinando as meninas a se preocupar com o que os meninos pensam delas. Mas o oposto não acontece” (ADICHIE, 2015, p.27).

Essa premissa patriarcal que ensina as mulheres a serem submissas e a se preocuparem em sempre agradar o sexo masculino é subvertida no conto pelas atitudes de Domingas. Além disso, ao abordar a temática da afetividade direcionada aos afrodescendentes, a autora evoca discussão importante visto que historicamente: “[...] a prática de reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto na vida dos negros, mesmo depois da escravidão” (HOOKS, 1994, p.190). Nesse sentido, ao apresentar uma história afetuosa entre um homem negro e uma mulher negra, o conto corrobora com a valorização e humanização dessas identidades.

Além disso, a narrativa também aponta para a importância da emancipação feminina, mas, neste trajeto, deve-se destacar que o significado disso é diferente para negras e brancas, pois, historicamente, as mulheres negras sempre trabalharam fora de casa, sem o direito de usufruir ou priorizar a vivência familiar, enquanto que os papéis sociais de mãe, esposa e dona de casa sempre foram impostos às mulheres brancas. De encontro a esses dois lados, o conto apresenta as múltiplas identidades da protagonista, profissional e pessoalmente

emancipada, expressa a individualidade da mulher negra inserida no grupo de seu pertencimento, e refrata as especificidades do lugar de fala (RIBEIRO, 2017).

Aprofundando a temática da emancipação, a autora aborda a dificuldade existente na sociedade em geral e assimilada pelo sexo masculino em específico, em aceitar/reconhecer a mulher bem-sucedida. Mesmo quando tem a qualificação profissional, por vezes superior a do homem, ocupando posições de destaque, ela ainda é subjugada a papéis sociais reducionistas. Com isso, nega-se a capacidade intelectual da mulher, no âmbito do trabalho e da produção conjunta em sociedade. Outro desdobramento implica na afetividade, uma vez que a cultura machista ainda impulsiona o homem a não se relacionar com a mulher bem-sucedida, por não aceitar uma companheira com autonomia financeira e gerencial. No conto, a protagonista demonstra a percepção dessa perversa situação, quando a mulher está orientada para a realização e a independência: “Por mais alto que seja o preço que se pague, está-se sempre sozinha quando se chega a algum lugar” (p. 27).

Por fim, outro aspecto tratado no conto é a condição de escritora diante do sistema hegemônico, perceptível até os dias atuais: “Mesmo sabendo como são duras as regras do jogo, é preciso transgredir essa maquinaria cultural hegemônica e estreita, buscado uma arte crítica, resistente e revolucionária. Em luta permanente com a renovação” (p. 32). Essa consciência do sistema exclusivista, dentro do contexto de uma escritora negra, desperta a observação da falta de representação de negras/os no cânone, ainda carregado de estereótipos negativos. Situação que impulsiona o debate acerca da necessidade de uma vertente literária que valorize essas identidades e as represente, como se empenha a fazer a literatura afro-brasileira.

Só as mulheres sangram demonstra substancialmente a forma como a ficção se dá a partir do real, ao abarcar as diversas violências sofridas pela juventude negra, e outros temas que desafiam a vida dos sujeitos marginalizados. Além de tecer as experiências das protagonistas em várias temáticas, Lia Vieira reforça a proposta que percebemos no decorrer da obra: contemplar amplamente as vivências da população negra, em especial a feminina. Essa tônica é expressa a partir do título da obra analisada, que faz relação direta com as personagens femininas. O vocábulo “sangram” é utilizado como uma metáfora para o sofrimento vivido pelas mulheres, simbolizando as perdas acumuladas e as violências sofridas ao longo da história de vida. Outrossim, sangrar corresponde também ao fenômeno biológico que acompanha as mulheres em vários ciclos, no desenrolar da própria vida dessas personagens: desde o início da vida fértil ao momento do parto, por exemplo.

De forma abrangente, os quatro contos analisados promovem o resgate da história e da cultura negra e afro-brasileira, sobretudo, ao darem ênfase à afetividade, à ancestralidade e à emancipação feminina, valorizando a identidade e o *locus* enunciativo, principalmente, da mulher negra. Os referidos contos fomentam reflexões sobre a necessidade de enfrentamento dos fluxos hegemônicos, a fim de contribuir na produção de novas perspectivas de mundo.

Em face disso, a existência dessa vertente literária, que ressalta a identidade negra e atua na quebra do silenciamento imposto pela colonização, promove a revisão das narrativas canônicas e abre espaço à representatividade da mulher negra na literatura. Identifica-se, assim, um novo cenário, no âmbito dos estudos culturais/literários, a considerar as relações históricas e socioculturais de forma conjunta, e a contextualizar as vivências desses indivíduos a partir das alteridades que os compõem. As narrativas afro-brasileiras trazem, ao plano literário, o sujeito negra/o representado longe das fórmulas degradantes e homogeneizantes do cânone.

2.2 *Esse cabelo: diáspora(s) e resistência cultural*

A segunda análise desta dissertação problematiza o romance *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo que crespo que cruza fronteiras*, da escritora Djaimilia Pereira de Almeida, lançado em edição portuguesa em 2015, e publicado no Brasil em 2017. Destacamos a temática da afirmação das identidades negras, sobretudo, tecida no percurso da personagem central em embate diaspórico. A busca pela afirmação da identidade e do cabelo crespo é norteadora na obra e se desvela na denúncia da colonização das mentes e do racismo, instaurada pelo colonialismo português e reverberada nas novas formas de colonialidade. Assim, também, alerta às violências da imposição de padrões normativos ao gênero feminino, seja na esfera estética ou comportamental. Entretanto, a história do cabelo é perpassada por outras temáticas, a exemplo do ato criativo da narração, do dilema da memória/esquecimento, e do intenso trânsito humano (migração de angolanas/os para Portugal, de congolesas/es e portuguesas/es para Angola, entre outros) no período pós-colonial.

A autora, Djaimilia Pereira de Almeida, nasceu em Angola, é doutora em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa (2012) e estreou na ficção narrativa com o romance em análise no qual apresenta uma escrita ensaística, autoficcional e memorialista. Além deste, em sua produção, constam ensaios e outros gêneros textuais publicados em revistas e páginas digitais. Assim também, as obras: *Ajudar a cair* (2017), *Luanda, Lisboa, Paraíso – o seu segundo romance*, lançado em Portugal em 2018, e no Brasil em 2019; e a publicação intitulada

Pintado com o pé (2019), sobre a qual em seu *site*, afirma: “[a obra] reúne textos dispersos, escritos pela autora entre 2013 e 2019 e que vão da crônica ao conto e ao ensaio breve.” (ALMEIDA, 2019, *site* pessoal).

Nessa pluralidade de obras já publicadas, chama a nossa atenção as macro-temáticas trabalhadas pela autora, desde a saúde, a humanização e a diáspora angolana, o que se verifica em *Esse cabelo* e também em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, em máxima, por envolver em seus enredos o deslocamento espaço-temporal de angolanas/os para Lisboa. Ambos os romances, abordam a descolonização e entrelaçam as identidades nacionais do território de partida às do destino. Dessa forma, as produções de Djaimilia Pereira agenciam um transitar entre países, tendo obtido destaques e premiações, conforme se insere em sua biografia: “vencedora do Prémio Novos 2016 - categoria Literatura, [...] com *Esse Cabelo*. [...] Em 2013, foi uma das vencedoras do Prêmio de Ensaísmo Serrote (Instituto Moreira Salles, Brasil).” (PORTAL WOOK). Entretanto, o sucesso de sua escrita não se dá pelo rigor científico, mas pela escrita criativa e não fixa às convenções, de acordo com a própria autora: “Este livro representa uma primeira expressão da tentativa de sair desse universo [acadêmico] e tentar escrever para outras pessoas.” (ALMEIDA, 2015, Entrevista - Portal Cara a cara).

2.2.1 A (des)colonização das mentes e a busca identitária

*Meu cabelo sem vestígios de lisura incomoda
Não alisa nem se conforma
Com os tais padrões não diálogo
Impondo a minha diferença Minha marca de nascença Minha identidade
Nasci tatuada com a minha cor
Escorre pelos meus fios
A história dos meus ancestrais [...].*

Cristiane Sobral, 2014

A afirmação das identidades faz parte do trajeto e das formas de resistências de mulheres e homens negras/os, contra os efeitos nocivos do sistema escravocrata-colonial lusitano, sendo, muitas vezes, o principal mecanismo para evidenciar o protagonismo desses sujeitos. Entretanto, afirmar-se enquanto negra/o pressupõe o (re)conhecimento de si em um processo de construção identitária e de quebra dos estigmas criados pela tessitura colonial. Na contemporaneidade, essa autodeclaração precisa ser constantemente atualizada e discutida no combate da lógica global de desumanização (GROSFOGUEL, 2018). É no encontro dessa estratégia, que o enredo da obra *Esse cabelo* revela os problemas enfrentados pela narradora-protagonista, Mila, diante das opressões de raça e de gênero no percurso da busca por suas

origens e por suas identidades. A narrativa apresenta traços autorais prefigurados na personagem central, pelo percurso migratório de ambas - nasceram em Angola e cresceram em Portugal, expondo, assim, a fragilidade das fronteiras entre a história e a ficção (FONSECA, 2015).

O romance *Esse cabelo* traz à tona a temática da diáspora desde o prefácio: “estar grato por ter um país assemelha-se a estar grato por ter um braço. Como escreveria se perdesse o braço?” (PEREIRA, 2017, p.7)³³, fazendo analogia entre perder um país e viver como guerrilheiros amputados “que imaginam dores que ainda sentem” (p. 9). A dor de perder um país enquanto um membro de si percorre a história da protagonista, e rege a procura por uma identidade ligada à nação. Pontuamos que, no decorrer das descolonizações africanas, a construção de uma identidade nacional foi imprescindível para se desvencilharem das imposições do colonizador, entretanto, são identidades em ambivalência, como afirma Pantoja (2016):

Na fronteira do passado e do futuro, a cultura nacional constrói identidades ambíguas. Pela impossibilidade de um único discurso, a situação plural das culturas nacionais é pensada como representação das diferenças. É a partir desse horizonte do espaço, que chamaremos nacional, se faz presente, enquanto objeto de disputa simbólica. No caso das sociedades africanas, é dar conta de como essas formações sociais se juntaram e realizaram essa síntese, entre si e entre as culturas. (PANTOJA, 2016, p. 85).

Todavia, a identidade nacional angolana se forma antes do período de Libertação, quando teve como fomento a literatura aliada ao escopo social. Nesse momento, o setor cultural se movimentou e buscou a afirmação da identidade nacional (MATA, 1993). Para a protagonista do romance *Esse cabelo*, ressaltar sua identidade nacional é relevante, visto que o deslocamento do corpo físico no espaço geopolítico guarda a síntese da identidade originária e faz parte da sua identidade cultural como sujeito. Esta última, entretanto, se modifica na experiência da diáspora, quando as alteridades entram em contato e se interferem mutuamente (conforme relatou Hall, 2006). Mas, por ter ido morar em Portugal quando era criança, a personagem Mila tem apenas as poucas lembranças das idas e vindas de Angola e busca compreender a nação de origem através da revisitação do passado e dos trânsitos pós-coloniais iniciados com a mudança dos avós - de Portugal para Angola, no caso dos avós paternos (Lúcia e Manuel) e de Angola para Portugal, no caso dos avós maternos (Maria e Castro), conforme explica o motivo desses últimos:

Viera para Portugal [o avô angolano - Castro] em oitenta e quatro [1984] com o intuito de tratar um dos filhos, nascidos com uma perna mais curta que a outra, num hospital

³³ Doravante, indicaremos apenas o número de páginas do romance analisado.

de Lisboa. A perna exigia cuidados médicos inexistentes em Angola. Não veio por isso enquanto imigrante, para trabalhar, mas como pai, acabando por ficar mais tempo do que o previsto e depois, ao ritmo das operações e da fisioterapia, até ao fim da sua vida [...]. Em Lisboa, ficavam hospedados em pensões perto do hospital, como faziam e ainda fazem um grande número de enfermos da África de expressão portuguesa enquanto duram os seus tratamentos médicos, ou por tempo indeterminado. (PEREIRA, 2017, p.18 - grifos nossos).

Não é difícil conjecturar, que essa maioria de enfermos, narrados pela protagonista, constitui-se também de vítimas das guerras civis, ocorridas em grande parte das ex-colônias portuguesas (LIMA, 2017), enquanto uma das consequências da desestruturação sociopolítica causada pelo colonialismo lusitano. É salutar destacar que a situação de guerrilha é um dos vários fatores que geram a imigração. No caso da família da protagonista, ainda que não tenha sido esse o motivo explícito do deslocamento de Castro, o período de partida para Portugal corresponde à primeira década de guerra civil em Angola e, obviamente, em condições de conflitos severos, não havia estrutura para o tratamento médico de longa duração que o filho desse avô precisava.

Por isso, o fato particular ligado à saúde condicionou Castro, os filhos e a esposa a permanecerem na condição de imigrantes. Por outro lado, destacam-se os paradoxos da imigração, apresentados no posterior “sonho frustrado [de Castro] se tornar um cidadão português” (p. 40), repercutido na inquietação de seus cânticos em *bakongo*, ironizando o “medo de a cultura de um país poder sucumbir às mãos dos imigrantes” (p. 40), assim também, no questionamento da protagonista ao se deparar com o dilema de voltar ou não à terra natal.

Em vias da imigração, Mila precisa lidar com as diferenças na tensão da zona de fronteira/contacto (MALDONADO-TORRES, 2018), sentindo-se de vários lugares/países, mas não pertencendo a nenhum, ao mesmo tempo em que se torna consciente de suas várias alteridades. De início, o cabelo crespo e a nacionalidade formam, para a personagem, apenas uma caricatura que a remete ao país de origem. Para transcender essa configuração e enxergar os traços de suas identidades, o ambiente familiar é o primeiro espaço de desafios, principalmente em relação à textura do cabelo diante da polêmica das avós: de um lado a subjugação, e de outro, a apreciação dos fios crespos, como segue:

A minha **avó branca** [portuguesa, chamada Lúcia] (de que forma dizê-lo sem soar a novela brasileira?) perguntava-me pelo cabelo: ‘**Então Mila, quando é que tratas esse cabelo?**’ O cabelo era então distintamente uma personagem, um alter ego presente na sala. A minha **avó angolana**, uma negra fulana chamada Maria da Luz (já o disse?), a Mamã, que ficou imobilizada por uma trombose ainda jovem, [...] **orgulhava-se do meu cabelo**. (PEREIRA, 2017, p.42 - grifos nossos).

De forma que, mesmo com o apoio da avó angolana, o olhar julgador não somente no ambiente familiar, mas também no externo, levava Mila à negação de seus traços identitários.

Destacamos esse olhar, condicionado pelo discurso-efeito da dominação colonial, no pensar o “olho” enquanto um órgão funcional hipervalorizado pelo ocidente, em detrimento dos demais sentidos do corpo³⁴. Nesse contexto, a visão, é tida como o sentido mais importante, e que legitima a “verdade” através de um exame do “estético”, vinculado aos pressupostos da hegemonia. Por extensão, ignora-se, por exemplo, o tato do cabelo crespo, que é macio, e limita-o na descrição feita por meio da visão - que não sente, apenas julga e faz associação das ideias pré-estabelecidas. Assim, toda essa crítica do visível resulta, para a protagonista, no desgosto em cuidar do cabelo e na dificuldade de aceitá-lo:

Acordo [...] **com uma juba revolta**, tantas vezes a antítese do meu caminho, e tão longe dos aconselhados lenços para cobrir o cabelo ao dormir. Dizer que acordo de juba por desmazelo é já dizer que **acordo todos os dias com um mínimo de vergonha** ou um motivo para me rir de mim mesma ao espelho: um **motivo vivido com impaciência e às vezes com raiva**. (PEREIRA, 2017, p.13- grifos nossos).

A vergonha, a impaciência e a raiva de Mila remetem à assimilação e ao complexo de inferioridade, que conforme ressaltou Fanon, em *Pele negra máscaras brancas*, e em seu texto *Racismo e Cultura* desfocam a capacidade crítica do sujeito e lhe impõe um “prejuízo pejorativo acerca de suas formas originais de existir” (FANON, 2011, p. 280). De forma similar, Mbembe (2014) identifica os estigmas de “dessemelhante” e “excedente”, gerados durante o sistema colonial, que atuam diretamente à autorrejeição das identidades negras. Assim, para a protagonista, (re)conhecer os próprios fios repercutia na mistura de sentimentos antagônicos geradores do auto-ódio, por ter aprendido que não se encaixa nos padrões estéticos da “normalidade” ocidental:

[...] Em tempo disseram-me que sou uma ‘mulata das pedras’, de mau cabelo e segunda categoria. Esta expressão ofusca-me sempre com a reminiscência visual de rochas da praia: rochas lodosas em que se escorrega e é difícil andar descalço. (PEREIRA, 2017, p.13)

[...]

O modo de os outros tratarem o meu cabelo simbolizou sempre a confusão doméstica entre afecto e preconceito, o que vem desculpando a minha falta de jeito para cuidar dele. Trato-o como faria uma angolana mais que falsa ou uma portuguesa, pensarão os da casa. Vivo as saudades de São Gens [em Lisboa, Portugal], todavia, enquanto saudades não da pessoa que nunca poderia ter sido. (PEREIRA, 2017, p. 47).

O desafeto de Mila com o cabelo refere-se às vivências de parte das mulheres crespas, notadamente das retintas, por agregação dos estigmas da cor da pele e por essa textura capilar, historicamente etiquetada a ser modificada, como expressa a fala de uma das cabeleireiras com

³⁴ Essa perspectiva sobre o “olho ocidental” teve inspiração a partir da obra “Os olhos do império”, escrita por Mary Luise Pratt, e da entrevista com a pesquisadora negra Carla Akotirene à TVE Bahia em maio de 2019, acessada, em vídeo, no site [youtube.com](https://www.youtube.com).

as quais a protagonista teve contato: “Está a ver? Não lhe digo que a Mila tem um belo cabelo? É só esticar um bocadinho e – veja!” (p.24). O discurso do cabelo que precisa ser transformado está fundamentado a partir da não semelhança com o ideal ocidental dos fios lisos, que insiste na classificação maniqueísta do “bom” e do “ruim”. Nessa visada, não se considera que cabelos distintos têm formas de cuidados, uso e manuseio específicos, pois, compara-se o fio enrolado com o reto/linear colocando-os em oposição hierárquica, o primeiro a ser comparado de forma inferior ao segundo. Nessa comparação, o liso localiza-se em uma visão romantizada de beleza - assim também os fios ondulados e cacheados, em uma perspectiva mais contemporânea.

Torna-se profícuo destacar, que a dominação colonial reuniu um conjunto de táticas para “justificar” a exploração, dentre as quais vigora a prática de inferiorizar o ser e a estética negra. Logo, o cabelo e a pele são utilizadas como elementos de distinção entre o “ideal branco” e o “outro”. Como vemos em trabalhos de Mbembe (2014), Fanon (2008) e Hooks (2019), a subjugação cultural e identitária é uma das formas mais violentas e duradouras do projeto de modernidade-colonização, mediante a estrita relação entre representação e poder. Assim, construiu-se a representação da estética negra embasada em estigmas degradantes, com ênfase nas pigmentações das peles e nas texturas dos cabelos, dentre outras características. Notadamente, quanto mais escura for a cor da pele, e/ou quanto mais crespo o cabelo, mais recorrente será o silenciamento do corpo portador desses traços, dada a difusão do racismo nas diversas instâncias da sociedade:

O racismo - que se materializa como discriminação racial – é definido pelo seu caráter sistêmico. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem no âmbito da política, da economia e das relações cotidianas. (ALMEIDA, 2018, p. 27).

Em outras palavras, uma sociedade racista torna suas instituições racistas, constituindo o que Almeida (2018) nomeia de racismo estrutural, tangível na esfera social, desde a não contratação de um candidato à vaga de emprego por ter o cabelo crespo, à violência verbal e/ou física das abordagens policiais, culminando ambas em humilhação e desumanização. Neste e em outros tantos casos, serão os olhos do império a base associativa da estética negra a uma categoria inferior (PRATT, 1999), tal como denuncia a letra da música de Tássia Reis, “Preta demais”: “Vocês me disseram que não poderiam me contratar/ Porque minha aparência divergia do padrão/ (Que padrão?)/ Que eu era até legal/ Mas meu cabelo era crespo demais (crespo demais).”

São esses fios, crespos “demais” que são colocados sob o estigma do “cabelo ruim”, assim como verificamos na história de Mila, na obra literária em análise. Nessa direção, o processo de fazer penteados é, para a protagonista, uma sessão de “tortura”, como se fosse uma punição por seu cabelo ter essa textura. E, para além do sofrimento das horas gastas para se submeter aos procedimentos químico-físicos nos fios, podem ecoar em danos para a saúde corporal e emocional.

Em outra direção, a relação das mulheres com os cabelos em Angola, não pode ser resumida na busca pela aparência normativa do ocidente, pois em muitas das comunidades tradicionais mantiveram-se os costumes culturais de cuidados do cabelo crespo. Vários tipos de penteados eram/são feitos com significações e usos diversos, para ocasiões específicas como trabalho, festas, ritos religiosos, entre outros.

De acordo com Nahako Songa (2017), em sua pesquisa sobre os penteados utilizados na cidade de Lubango e de Chibia (estado de Huila, Angola), o entrelaçamento dos fios de cabelo faz parte da cultura e das identidades de muitas mulheres angolanas, em destaque às crespas de pele retinta, dos grupos étnicos *Nyaneka*, *Mwila* e *Handa*. Dentre as variações da trança, estão as *apunga*, usada ao dormir, as *ondondi* (em português, trança embutida ou de raiz) “para saídas/encontros formais entre os *Ovimbundu*” (SONGA, 2017, p. 45), e as *esinga lia lepa* que “significa cabelos compridos [...] conhecidas em português como tranças de linha.” (SONGA, 2017, p.45). Além disso, os penteados não se limitam aos trançados, englobando cortes de cabelos diversos e incluindo os raspados.

As *esinga lia lepa* aparecem citadas na ficção em apreço como “tranças postiças”, e compõem um dos trançados que a protagonista faz inúmeras vezes, e sempre resultam em desapontamentos, devido ao descuido e aspereza com a qual são feitas em Mila. Esse tipo de trança tem sido mais utilizado no Brasil e em outros países, contemporaneamente, dada a maior propagação da consciência e da afirmação dos traços relativos às identidades negras, notadamente diante das lutas dos movimentos ativistas negros e de mulheres negras. Entretanto, ainda é discriminada em muitos espaços formais e de ambientes de trabalho - como sabemos é recorrência do racismo institucional/estrutural recusar e menosprezar qualquer traço que tenha ligação com as culturas africanas ou com as identidades negras.

Em território angolano, mesmo com essa variabilidade de penteados em uso, não significa dizer que a máscara branca (FANON, 2008) não se fez/faz impor socialmente às angolanas, dado o processo escravocrata-colonial pelo qual o país passou. Constata-se que, em Angola, a negação do cabelo crespo através do alisamento com produtos químicos tornou-se usual mesmo após a Libertação do país, e mais precisamente ao longo da guerra

civil, corroborando à colonização das mentes, como demonstra o depoimento de uma das entrevistadas na pesquisa feita por Nahako: “Nos anos **1980-1990**, o processo de alisar o cabelo [...] significava que ‘a pessoa gostava de cuidar de si’, de ‘ficar um pouco diferente de um dia para o outro’.” (SONGA, 2017, p. 49- grifos nossos). Transformar o cabelo associa-se a “gostar de si”, entretanto, está vinculado a estar o mais próxima possível dos padrões estéticos hegemônicos.

No caso da protagonista, ter vivido a maior parte do tempo em Portugal, distante das realidades culturais de Angola, em um ambiente majoritariamente de pessoas brancas – inclusive ao ser criada pelos avós portugueses brancos, levou a uma perspectiva de si e do mundo deturpada pelos estigmas sobre as identidades negras. Assim, Mila aprendeu a odiar a si e ao próprio cabelo, alimentando um descontentamento também relacionado à construção social do feminino: “Eu nascia, com um grau distinto de paranoia, para o meu cabelo e ao mesmo tempo para uma ideia de mulher (p. 25)”, perspectiva que a protagonista via reverberar por efeito da dominação patriarcal em âmbito familiar: “O meu avô detestava que a minha avó cortasse o cabelo. (p.68)” Nesse sentido, a ideia de posse do avô Manuel sobre a esposa e a autodepreciação de Mila representam a disseminação da mentalidade colonizada sobre a qual a pensadora feminista Bell Hooks alerta:

Peço que consideremos a perspectiva a partir da qual olhamos, questionando de modo vigilante com quem nos identificamos, quais imagens amamos. Se nós, pessoas negras, aprendemos a apreciar imagens odiosas de nós mesmos, então que processo de olhar nos permitirá reagir à sedução das imagens que ameaçam desumanizar e colonizar? [...] Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmo e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. (HOOKS, 2019, p.39).

Entretanto, para descolonizar a mente é preciso ter referências de suas origens, o que para Mila era desconhecido: “a pessoa que vim a tornar-me tem uma imaginação vedada por uma ignorância exasperante a respeito de África” (p.81). Igualmente, não sabia das histórias de resistências de angolanas/os frente à colonização, não conhecia as histórias de guerreiras como a Rainha *Njinga Mbandi* ou dos conflitos gerados pelos *sobas* para destituir o poder colonial. Nessa compreensão, em *Esse cabelo*, a colonização das mentes é denunciada de forma recorrente, a exemplo das duas congolezas que tinham o rosto manchado por usarem sabonete antisséptico na tentativa de clarearem a pele. Se junta a isso a alienação ancestral, representada desde a avó portuguesa que rejeitava o cabelo crespo, ao avô angolano negro que era subjugado por sua condição de africano, e, ao mesmo tempo, por ter assimilado o estigma de “não-gente” (MBEMBE, 2014), reproduzia o discurso da supremacia racial, reforçando os estigmas pejorativos:

[O avô Castro] proferia ‘**centra a bola, seu macaco**’ referindo-se a **futebolistas negros** e dividia as pessoas por espécies de animais da selva, **caracterizando-se a si mesmo enquanto ‘o tipo macaco’** [...]. Descendo de **gerações de alienados**, o que talvez seja sinal de que o que se passa por dentro das cabeças dos meus antepassados é mais importante do que o que se tem passado por fora. (p. 12 – grifos nossos).

O desígnio da protagonista em (re)conhecer sua origem e sua identidade negra liga-se diretamente à afirmação de um corpo-política do conhecimento (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL; 2018), que reúne o sentido estético e político das identidades afrocentradas: “ser negro no mundo está relacionado com uma dimensão estética, com um corpo, com uma aparência que pode ou não resgatar de forma positiva as nossas referências ancestrais africanas” (GOMES, 2017, p. 12). Para Mila, entretanto, a afirmação identitária estava ainda muito distante, pois era ofuscada pelas tentativas de apagamento do cabelo crespo, permutando entre alisamentos, tranças, e a raspagem da cabeça:

Em dois mil e onze, com indisfarçável desgosto, **cortei o cabelo para me esquecer dele ainda mais**. É claro que expliquei a mim mesma o esquecimento como simples sentido prático: lavar e andar, etc. Não posso é esquecer-me deste cabelo sem me esquecer também de mim e seguir à minha frente deixando-me para trás como duas pessoas que se perdem num feira, admiti para comigo mais tarde. **Na sequência desse último corte começaria a vontade de saber a sua história**. (PEREIRA, 2017, p.81-grifos nossos).

A protagonista passou três anos com a cabeça raspada, tentando esquecer-se do cabelo, entretanto, não é possível apagar em si algo que está vivo e cresce sempre, conforme se deu conta Mila: “Tinha o cabelo curto e via-me em casa no dia em que acordei com saudades de mim” (p. 81), “Quem é a Mila?” (p. 82). Por conseguinte, convenceu-se de que precisava entender suas origens, “determinada a encontrar o que sou como uma surpresa a meio do caminho” (p. 83). A busca da protagonista retrata a procura de muitas mulheres e homens negra/os por sua ancestralidade e pelas histórias de suas culturas, negadas pelo silenciamento colonial. É, portanto, uma busca coletiva, não se limitando à história individual do grupo/raça de pertença. Por isso, a personagem ancorava a sua busca em pequenos detalhes, no trânsito pós-colonial da família e, em outros momentos, nos álbuns e nas fotografias que traduziam parte de sua história, mesmo naquelas em que não estava, como a de *Elizabeth Eckford*, personagem histórica no contexto das leis de segregação racial nos EUA - uma das primeiras estudantes negras a entrar na faculdade *Little Rock Nine*, em 1957 (Arkansas- EUA). Mila sente a fotografia de *Elizabeth* como um autorretrato seu, denunciando episódios de racismo e preconceito, bem como da expressão de sua assimilação:

[...] se no comboio um negro atende o telefone, falando alto. ‘**Chiu: fala baixo**’, dizem-me, digo-lhe, **digo a mim mesma**, ‘cuidado com as pessoas’. Acossam-me ao espelho

quando me arranjo para sair, fazendo-me crer étnico, e por isso vulgar, um par de argolas douradas que acabo por não usar. (PEREIRA, 2017, p. 96 - grifos nossos).

Na procura por conhecer-se e afirmar-se, a personagem se autoinscreve enquanto mulher africana, negra e imigrante, e depreende que “o tempo da procura coincide com o tempo da descoberta.” (p. 127). Além disso, se dá conta de que é protagonista de suas vivências, mas que o enredo do cabelo crespo é grupal: “A história acidentada destas atribulações [...], não é especificamente individual” (p. 136). Nesse seguimento, na narrativa em análise, o cabelo crespo é tornado símbolo das identidades ligadas à negritude, criando uma reversão do estigma do “cabelo ruim”. Acentua-se a negritude enquanto categoria socialmente construída, entretanto, representada distante das doutrinas raciais excludentes, reproduzidas durante o século XX (SCHWARCZ, 1993). Assim, também apresenta, no trânsito pós-colonial, personagens com identidades variadas, incluindo africanas/os brancas/os e negras/os e a parte portuguesa da família de Mila, a exemplo do bisavô português que foi morar no *Kongo Brasaville* no século XX, e a bisavó nascida em Portugal, mas criada no *Kongo*, composição que resulta em desmistificação da homogeneidade racial africana (HOOKS, 2019).

Sobretudo, a temática do cabelo crespo figura como um fio condutor para a discussão sobre o racismo, a alienação e o complexo de inferioridade, que foram/são imputados às/aos negras/os para destituí-las/os da consciência de suas capacidades intelectuais e humanas. Nomeadamente, corrobora a busca pela ancestralidade negada a muitos segmentos da etnia negra, e também a afirmação dessas identidades, atualizando seus mecanismos de resistências. Por fim, *Esse cabelo* promove a quebra do silenciamento identitário ao dar voz às mulheres negras, mais ainda por situá-las enquanto protagonistas de suas vivências.

3 DIFERENÇAS EM ROTAS DE SOLIDARIEDADE

Os pontos de análise expostos até aqui conduzem à percepção de que, por meio da representação literária, entrecruzam-se as narrativas ficcionais e históricas, mesmo em seus específicos remanejamentos para narrar a temporalidade. Especificamente nas literaturas afro-brasileira e angolana, os sentidos produzidos dialogam com a realidade de seus públicos leitores, trazendo à tona conteúdos de cunho social, histórico e ideológico. Entretanto, por estarem no rol das literaturas marginalizadas, essas produções literárias - e epistêmicas, precisam ser constantemente valorizadas, visando à quebra da subalternização desses saberes e o fomento na seara receptiva. Tendo isso em vista, o estudo comparado dessas narrativas é uma das estratégias pertinentes para legitimá-las, conforme destaca Mata (2014). Assim, tratamos de países e de literaturas distintas, contudo, identificando os entrecruzamentos existentes.

Com esse escopo, utilizamos a comparatismo prospectivo - abordagem de Abdala Junior (2012), que permite flexibilizar as fronteiras e contatar o *outro* sem postulá-lo na exclusão, mas, principalmente, considerá-lo em suas dimensões e complexidades. Como evidenciamos ao longo do trabalho, entre a produção literária afro-brasileira e a literatura angolana há aspectos correlatos inegáveis, desde o surgimento de ambas em contexto colonial à utilização da língua portuguesa como idioma oficial e, ainda por enfrentarem a desvalorização imposta pelo cânone de base ocidental.

No entanto, há especificidades que distanciam a produção afro-brasileira da literatura angolana, principalmente por enfocarem grupos culturais e étnicos distintos, considerando a construção sócio-histórica e política dos seus respectivos países. Consta-se que a literatura afro-brasileira contemporânea apresenta significativa proporcionalidade na representação do arcabouço dos grupos de negras/os³⁵ e as variadas temáticas pertinentes a estes, desde a perspectiva histórica, a religiosidade e as novas demandas desses grupos, enquanto vinculados pela identificação identitária. Por seu turno, a literatura angolana remete a toda produção literária do país, contempla múltiplos grupos culturais (ligados à identidade nacional, porém, de várias etnias com especificidades linguísticas e religiosas), e comporta uma variedade estética e temática relacionada ao território angolano, tendo, entre suas narrativas, produções que enfocam desde os percursos históricos do país às temáticas voltadas às identidades africanas e negras.

Dito de outra forma, a nossa análise não se limita às aproximações pelo viés histórico, pois se trata de um comparatismo da “solidariedade, pautado pelo diálogo de culturas, onde se revelam as diferenças e o que elas têm em comum” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 27). Assim, a partir das narrativas *Só as mulheres sangram* (2017), de Lia Vieira, e *Esse cabelo* (2017), de Djaimilia Pereira de Almeida, identificamos, inicialmente, o entrelaçamento da história com a ficção e a abordagem temática – no trato das identidades afrocentradas, além de algumas problemáticas em comum às personagens de ambas as obras. Em um segundo momento, o

³⁵ Em contexto brasileiro, é salutar ressaltar, a atualidade da utilização desse termo para expressar uma variedade identitária incluindo-se, principalmente, os autodesignados como pretos e pardos, pois, em outras temporalidades discutiam-se sobre denominações como: “homens de cor”, “mulatos”, “descendentes de africanos” e/ou “mestiços”, sobretudo, no contexto de pós-abolição, quando “usar o termo ‘negro’ era politicamente incorreto [...] essa designação era empregada principalmente pelo branco, com conotação ofensiva.” (DOMINGUES, 2008, p. 47). No entanto, não é novidade que a pigmentação da pele seja tomada como informação importante à identificação, sendo as pessoas de pele retinta (pigmentação escura) “automaticamente” designadas enquanto “negras”, porém, muitas vezes autodenominadas “pretas”. Por outro lado, não é rara a utilização do termo “preto”, na autoidentificação de pessoas de pele clara com características fenotípicas e ideológicas ligadas à identidade afrocentrada. Essa discussão, obviamente vai além da cor pele, entretanto, não se prossegue sem considerá-la, diante das várias opressões cometidas com base nesse e em outros traços da identidade negra.

destaque é dado à representação na tessitura feminina negra, evidenciando a configuração de personagens e protagonistas das respectivas narrativas. Trata-se de demonstrarmos como essas obras, além de representarem olhares negros diversos, alertam às heranças do sistema escravocrata-colonial lusitano, bem como do patriarcalismo, e, constituem rasuras no cânone, fomentando a quebra dos estigmas criados para fomentar a subalternidade.

Em *Só as mulheres sangram*, o conto que inicia a obra, “Por que Nicinha não veio?”, expõe a desumanidade do sistema de encarceramento de mulheres, demonstrada nas vivências da protagonista, retida na Penitenciária *Talavera Bruce*, no Rio de Janeiro, mormente, ao receber a notícia do falecimento da única amiga/visita - sua mãe Nicinha, por um bilhete fixado no armário: “Nicinha não virá mais. Foi atropelada no percurso até aqui. Mais informações, na administração” (VIEIRA, 2017, p.16). Esse trecho expressa o tratamento dado às presidiárias, notadamente, às negras, aprisionadas duplamente: na cela e sob o estigma de um corpo sem inteligência e sem alma - reprodução da desvalorização iniciada em contexto colonial e perpetuada nos sistemas racista e sexista (DAVIS, 2016; 2018).

Outros dois contos dessa obra, enfocam o sistema prisional brasileiro, demonstrado a ligação com um referente: “Operação Candelária” (analisado na seção 2.1, capítulo 2 desta dissertação) e “Provas para o capitão”, que trazem à cena o descaso estatal, desde a impunidade no assassinato de pessoas negras à discriminação racial interferindo nos inquéritos policiais a julgarem negras/os como culpadas/os antes mesmo da análise comprobatória dos casos. “Provas para o capitão” apresenta a investigação do assassinato de *Herman Schultz*, um rico descendente de alemão e casado com a jovem e cobiçada Dulce. Dentre os interrogados estavam a esposa e dois funcionários, que nutriam sentimentos por ela: Kamel – ambicioso, branco e filho de um amigo do *Schultz*; e Cezário – administrador, com diploma de nível superior, solidário e respeitoso, no entanto, discriminado pela cor da pele e tratado como “um faz-tudo” (VIEIRA, 2017, p. 103) na empresa. No decorrer da investigação, não havia provas suficientes para apontar o executor do crime. Apesar disso, o capitão e o tenente, encarregados do caso, aceitam suborno do pai de Kamel e decidem incriminar o funcionário negro, dando-lhe a “vantagem” de “uns dólares para [...] facilitar o processo” (VIEIRA, 2017, p. 109):

Levei a culpa por causa da minha pele negra. Suspensas as averiguações [...] (p. 108) [...] Não viram eles que um crime não cresce com um trovão no horizonte? Não viram eles que o céu, carregado de pressentimentos, se escurece, se cala e se torna cúmplice? Aceitei o mote de negro revoltado, acreditando que toda revolta é nostálgica de inocência e apelo ao ser que um dia se arma e se afirma diante daquilo que o nega. [...] Distanciam-se do governo constituído, porque **o sistema é incompatível com ideias libertárias**. Existem apenas **identificação de destinos e tomada de posição**. (VIEIRA, 2017, p. 109-110, - grifos nossos).

A “identificação de destinos” ficou a critério de quem detinha o poder, os oficiais, ainda que tivessem muitas suspeitas de Kamel, mas “no alto círculo em que ele se movia, é pouco provável que alguém fale” (VIEIRA, 2017, p. 107). Fica sublinhado que a acusação e a prisão de Cezário não ocorreram somente mediante o suborno, mas também pela situação de subalternidade a que ele era submetido. O uso do lugar de poder, nesse caso, alia-se às conjecturas coloniais, repousadas na divisão de humanos em raças superiores e inferiores e na conspiração de que essas primeiras seriam ligadas a um ser divino, sendo as demais desprovidas de tal ligação. Esse argumento colonial reverbera em uma lógica de desumanização contemporânea – conforme explicam os autores de *Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico* (2018), igualmente apontado como um “devir negro do mundo”, de acordo com Mbembe (2014). Sobretudo, quando antes mesmo de prender o administrador negro, o diálogo dos oficiais expressava a subjugação da identidade negra: “Jamais acredite em nada, tenente... muito menos num negro. [...] são sempre teatrais. Compreendeu o que eu estou dizendo? – Sim Capitão, é isso mesmo.” (VIEIRA, 2017, p. 97).

A decisão de prender Cezário representa a constante atualização do poderio estatal sobre as vidas dos que não fazem parte das raças/classes privilegiadas, como analisamos nas denúncias de “Operação Candelária”. Em ambos os contos, realidade e a ficção entrelaçam-se, re(a)presentando o passado inacabado das inúmeras formas de opressão voltadas à população negra no Brasil, e a subalternização reverberada pelo fascismo, como expressou ativista negro, professor e historiador Douglas Belchior à *Carta Capital* em 2016:

Diziam que meu povo não tinha alma./ Não havia provas. **Mas, por convicção, a escravidão se fez. Quase 400 anos!** [...] Sem provas e por convicção, o genocídio é promovido: Chacina do Carandiru, Candelária, Vigário Geral, Eldorado dos Carajás, Crimes de Maio de 2006 e tantos outros./ Sem provas, mas por convicção, 111 tiros num carro e o assassinato de 5 jovens negros [...] Sem provas e por convicção se deu também a chacina do Cabula, em Salvador./ [...] Sem provas, mas por convicção, depuseram uma presidenta eleita pelo voto direto./ [...] **Trata-se de uma convicção de explícito traço fascista, racista e autoritário.**/ [...] Não vamos aceitar./ Ao contrário, deste lado de cá há sim convicção./ Mas há provas!/ Provas de nossa resistência, de nossa ancestralidade, da resiliência de um povo que, apesar do massacre imposto desde a invasão europeia, se reinventa, se organiza e luta. (BELCHIOR, 2016).

Esta convicção, inexistente, mas forjada para dar suporte à desumanização que manteve o sistema escravocrata-colonial, perpassa outros sistemas de coerção – sendo também o elemento que conduz à colonização das mentes no romance angolano *Esse cabelo*. Destaca-se, em parte da família da protagonista Mila, a assimilação do discurso eugênico e das premissas coloniais

que fragmentaram as identidades dos povos africanos negros e dos afrodescendentes em diáspora, representando assim, a ligação de difícil ruptura entre racismo e cultura (FANON, 2011).

Nesse romance angolano, a aproximação da ficção com o real assinala-se desde a narração em primeira pessoa (que dá um caráter de testemunho ao texto) à relação da protagonista com as fotografias da família - enquanto resgate de uma história não conhecida: “Tenho diante de mim fotografias antigas que folheio a procura de sentidos, ligações, uma explicação para tudo” (ALMEIDA, 2017, p. 54). Recorrente também, na associação do “eu” com a personagem histórica *Elizabeth Eckford*, estudante negra integrante do primeiro grupo de afro-americanas/os do colégio *Little Rock*, no *Arkansas* (EUA), que enfrentou a segregação racial, na época destituída por leis, mas ativa na conjuntura social.

Outro aspecto que liga a ficção à história é o esboço do trânsito migratório angolano desde o período colonial ao pós-guerra civil, que a protagonista revela tanto ao narrar o trajeto histórico-geográfico da família, quanto na sua própria percepção dos vestígios/rastros que trazem ao presente o ocorrido no passado (RICOUER, 1997) como “a visão do Hotel turismo [em Luanda] cravejado de balas, ainda dos anos noventa” (ALMEIDA, 2017, p. 28 – grifo nosso). Nesse contexto de autoinscrição, notabilizam-se os traços autobiográficos e ensaísticos do romance que, além de revelar as vivências de Mila, retrata histórias de mulheres negras que passam por processos similares de diáspora – inclusive a escritora, Djaimilia Almeida. A narrativa, entrelaça fatos ao imaginário, haja vista, a confirmação de hibridez textual, feita pela autora em entrevista ao Portal Pernambuco em 2016:

Enquanto escrevi o *Esse cabelo*, pouco ou nada me preocupou em que gênero caberia o que estava a escrever. [...] Sinto-me tão à vontade com a ideia de que se trata de um **ensaio ficcionado** como com as pessoas que o interpretam como um **romance ensaístico**. O ‘gênero’ parece-me uma categoria pouco interessante, e enquanto leitora, sou-lhe bastante indiferente. (ALMEIDA, 2016 - grifos nossos).

Essa transgressão de gênero textual, entre o literário e o ensaio apresenta, principalmente, a vivacidade da narrativa ficcional e sua inferência no mundo vivido, transmutando-o e construindo-o, em conjunto com outras narrativas, como explica Pesavento (2003):

[...] situar a ficção para além do verdadeiro e do falso é não somente restabelecer o imaginário como fundamento do ser, como capacidade humana originária, possível de recriar o mundo por um mundo paralelo de sinais e nele viver; é também admitir que, como analisa Castoriadis⁷, **tudo o que existe é identificado, percebido, nomeado, qualificado e expresso pelo pensamento e pela linguagem**. Estamos, pois, diante, de uma **construção social da realidade**, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é **recriado segundo uma cadeia de significados partilhados**. (PESAVENTO, 2003, p. 35).

Esse coabitar do referente na ficção é identificado nas duas obras do *corpus* e cria a realidade narrada a partir de sentidos já produzidos. Além disso, as temáticas predominantes convergem no trato das identidades afrocentradas, uma vez que versam sobre as vivências factuais de negras/os, através de personagens que se deparam com a crueldade do racismo, dentro do sistema carcerário ou fora dele, dentro do ambiente familiar ou no meio social. Com isso, problematizam o apagamento dessas identidades e o “processo tenso e conflituoso de rejeição/aceitação do ser negro [...] construído social e historicamente [...] em todos os seus ciclos de desenvolvimento humano: infância, adolescência, juventude e vida adulta” (GOMES, 2019, p.138).

Na obra afro-brasileira, *Só as mulheres sangram*, sobressai uma variedade de identidades negras representadas por personagens crianças, idosos, jovens, mulheres e homens. Assim, também a contextualização destes, em vários cenários/experiências degradantes: situação de rua, extrema pobreza, vulnerabilidade ao estupro e/ou à criminalidade. Nesse cenário, o que os impede de acessar outros espaços/oportunidades, muitas vezes, liga-se ao fato de serem julgados como pertencentes a um lugar de desumanidade e de “excedentes”, segundo o raciocínio de Mbembe (2014) em sua crítica à razão negra.

A representação dessa variação de experiências negras resulta na complexidade da obra, ao introduzir a temática negra e intensificá-la gradualmente, intercalando níveis de maior e menor aprofundamento em questões emblemáticas. Identificamos, na narrativa de Lia Vieira, a permuta entre enredos que denunciam a inferiorização e a marginalização atribuída às/aos negras/os (acentuadas nos quatro últimos contos da obra), e tramas que destacam: a cultura popular negra - através da música e da dança; e a ocupação de espaços socioculturais historicamente negados - como o acesso a viagens e a ambientes de trabalhos não degradantes. Também situações em que ser cliente “bem tratado” em um restaurante e/ou hotel de luxo ganham relevo, a exemplo da narrativa contada por Domingas - mulher negra e escritora experiente:

Já estou a dois dias em Havana. [...] Estou entre amigos, meus anfitriões, no Encontro da União de Escritores e Artistas de Cuba [...] Caroline Jimenes é de *Montego Bay*, Jamaica, bem próxima daqui. **Também viera como convidada especial** [...]. O jantar termina e deixa uma impressão muito simpática do **restaurante *El Florida*, famoso** por ser o local onde Hemingway consagrou seus *daiquiris*. (VIEIRA, 2017, p. 28-29-grifos nossos).

[...]

Troquei muitas experiências interessantes com outros escritores, atores, cineastas, músicos e bailarinos. Todos tinham muita curiosidade pelo Brasil e pela cultura afro-brasileira, principalmente artes plásticas, filmes e literatura, [...]. (VIEIRA, 2017, p. 31).

[...]

A casa ficava numa elevação. Ao chegarmos o motorista apressou-se em abrir a porta do carro. Fiquei diante de um jardim cercado por flores, com uma magnífica visão do mar. (VIEIRA, 2017, p. 34).

Além disso, a obra apresenta a valorização da ancestralidade africana, nos primeiros contos, sobretudo, em “A paixão e o vento” e em “Rosa da Farinha” – como discutiremos mais à frente.

Na obra angolana, *Esse cabelo*, a abordagem da negritude é contínua, apesar de a narrativa não ser linear, e explora pontos específicos da negação/aceitação do cabelo crespo ao longo dos capítulos, a começar pela percepção de que o alisamento do cabelo crespo é um “*brushing* impossível” (ALMEIDA, 2017, p. 11). O percurso de busca da identidade negra pela protagonista Mila a faz entender que alisar a parte externa do cabelo não modifica a estrutura dos fios que nascem, tendo como opção transformá-los, em negação, ou aprender a utilizá-los na estrutura originária. É notável, também, a complexidade das identidades abordadas na obra, a exemplo de pessoas nacionais de outros países, mas vivem no território africano por muito tempo e, daquelas que lá nasceram, mas, não viveram as imersões culturais devido ao processo de diáspora, ou por outro fator de distanciamento do local de nascimento – caso de africanas/os filhas/os de portuguesas/es, como a avó de Mila, Lúcia:

O pai da avó Lúcia, o proprietário português de uma caravana de bagatelas onde é hoje Kinshasa, partira para África recém-casado no princípio do século vinte. A mulher, [bisavó de Mila] [...] deu à luz a pequena Lúcia e outros dois irmãos, mas acabaria por morrer de tuberculose poucos anos depois. **O pai mandaria então os filhos para Seia [em Portugal]**, de onde era a mulher, para serem criados por duas primas dela. **As crianças cresceram aí aos seus cuidados como se fossem de lá. Eram todavia, congolezas**, o que a goma dos seus bibes não deixaria adivinhar. (p.32-33) [...] **Uma das consequências da colonização desse tempo era a difusão da ideia de que esses africanos**, como o era a minha avó Lúcia, não regressavam de facto à sua terra quando para lá partiriam em navios. Lúcia regressava à origem, embora sentisse que partia de casa- emigrava para o sítio de onde era natural: um modo de emigrar de si mesma. Chegariam à Beira, em Moçambique, [a avó Lúcia e o avó Manuel] depois de se casarem em Seia numa manhã úmida. (ALMEIDA, 2017, p. 33 – grifos nossos).

Apesar das controvérsias, essas/es africanas/os tornam-se integrantes daquelas identidades nacionais, complexidade que acentua a multiplicidade identitária africana – em contraponto ao mito da homogeneidade racial em África (HOOKS, 2019). Por outro lado, no trecho em destaque, o regresso não é tratado enquanto um ideal na busca das origens, visto que retornar ao local de nascimento não definirá toda a experiência de vida do sujeito, conforme ressalta a autora do romance em entrevista dada ao *Portal Cara a cara*, em 2015: “Não romantizo o país, nem um regresso. [...] enquanto escrevia, e a par de uma curiosidade

crescente, foi-se fortalecendo o meu cepticismo a respeito das vantagens deste regresso em relação a uma clarificação da minha origem.” (ALMEIDA, 2015, *Portal Cara a cara*).

Dessa forma, o enfoque das identidades negras, em ambas as obras, corrobora com o reconhecer das várias identidades que compõem o sujeito, correspondente ao apontado por Hall em *A Identidade cultural na pós-modernidade* (2006). Assim, a identidade enquanto múltipla é recorrente no romance angolano, *Esse cabelo*, e também nos contos afro-brasileiros que compõem a obra *Só as mulheres sangram*. Essas narrativas apresentam o descentramento identitário e a quebra do essencialismo em contexto diaspórico.

Além disso, ainda quanto aos aspectos correlatos dessas obras, assemelham-se os infortúnios das personagens centrais, pois elas acumulam perdas ao longo de suas histórias, associadas à recorrência de atos racistas, sexistas - e outros de caráter discriminatório. Sugestivo é o título da obra de Lia Vieira, ao apresentar a simbologia de “sangrar” tanto no fenômeno biológico implicado ao corpo feminino quanto aos danos gerados pela herança colonial - em destaque o racismo direcionado às pessoas negras e a erotização das mulheres negras que, muitas vezes, “justifica” a cultura de estupro. Por seu turno, em *Esse Cabelo*, a protagonista revela o sangrar na perda do país, expressado na ambiguidade do sentimento de pertença/desligamento do local de nascimento e do local de vivência - tanto mais, na negação das raízes pelo processo de assimilação e na tensão as zona de fronteira/contato que evidencia as diferenças (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2018).

Essas obras encontram-se, igualmente na revelação dos danos causados pelo sistema escravocrata-colonial lusitano. Em *Só as mulheres sangram*, pela violação, exploração e extinção do corpo (físico e os saberes epistêmico-culturais) das/dos negras/os, especificamente nos contos: “Rosa da Farinha” – ao evidenciar o sofrimento das/os que viveram o tráfico clandestino para o Rio de Janeiro; em “Foram sete” – no trato da vulnerabilidade das personagens ao estupro - e, também, em “Operação Candelária” – ao expor a violência policial e o assassinato de jovens negros. Na obra de Djaimilia Almeida, *Esse cabelo*, pela alienação e pelo complexo de inferioridade que revestem a colonização das mentes, sobretudo, na figura da protagonista, e de personagens como o avô Manuel - angolano negro que repercutia o discurso racista; nas duas congolezas que tentavam clarear a pele; e, ainda, na divisão da família de Mila “entre o afeto e o preconceito” (ALMEIDA, 2017, p. 47) com o cabelo crespo.

Nessas aproximações confirmam-se os fluxos supranacionais (ABDALA JR., 2012) entre Brasil e Angola, que se interseccionam pelos percursos históricos, pelos diálogos contemporâneos entre as literaturas afro-brasileira e angolana, e pelas questões identitárias afrocentradas da diáspora negra. As duas obras em análise são formas de narrar ligadas às

questões sócio-históricas dos citados grupos culturais e étnicos, que, além disso, atualizam os processos e as lutas de resistência cultural e identitária, sendo viável afirmar a afinidade dessas discussões à perspectiva denominada “narrativa afro-feminina” (nas palavras de DUKE, 2016) e também interessa refletir sobre a noção de *narrativa afrofeminista*. Essa última perspectiva encontra suporte na observação de que as duas autoras são mulheres negras, e abordam, respectivamente em suas obras, questões de gênero, de raça e de classe, em prospecção ativista.

3.1 Rasurando a hegemonia literária e epistêmica: a escrita afrofeminista

Aprofundando a presente análise, verificamos que, nas duas narrativas que compõem o *corpus* desta dissertação, os entrecruzamentos se evidenciam para além da denúncia do processo de marginalização da negra/o, em *Só as mulheres sangram*, e do retrato da colonização das mentes, em *Esse cabelo*, pois, vigoram no diálogo cultural pelo agrupamento de identidades negras pós-coloniais e pela representação da tessitura feminina negra, ambas dirigidas em perspectiva positiva e diversa. Em conjunto, essas narrativas fomentam a aceitação dos traços ligados aos corpos negros (a exemplo do cabelo crespo) e tornam complexas essas identidades. Representam, portanto, um contingente de humanidade e de beleza estética outrora negadas a estes sujeitos, e solidificam um viés político-ideológico de enaltecimento dessas identidades, assim como destaca Nilma Lino Gomes ao estudar o contexto da/o negra/o brasileira/o em sua tese *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* (2019).

O romance angolano *Esse cabelo* apresenta a personagem Mila em um processo autonarrado de “**procurar saber**” (VIEIRA, 1982, p.54 apud MACÊDO, 2002, p. 50 – grifo nosso), demonstrando que essa busca não é óbvia, ingênua ou simples, dado o longo período de negação e subjugação das identidades negras, principalmente, para as mulheres. A complexidade dessa investigação também é comum a mulheres negras no Brasil, sendo identificadas como negras pela quantidade de melanina na pele e/ou pelo cabelo crespo, e outras são negadas enquanto tal com base nos mesmos critérios, conforme Gomes (2019, p. 29): “Em nosso país, o cabelo e a cor da pele são [...] largamente usados no nosso critério de classificação racial para apontar quem é negro e quem é branco em nossa sociedade”.

Por isso, a construção da personagem Mila se dá em vários níveis de densidade, situando-a no constante conflito entre aceitação e negação da identidade negra. Mostra-se uma protagonista imersa em identidades complexas, expondo as ambivalências de suas relações interpessoais. Um exemplo disso é a falta de convivência com a mãe, fato que acentua em Mila

o sentimento de decapitação de um membro importante de si, como se refere ao braço no início da narrativa e, posteriormente, à cabeça: “a distância que me separou da minha mãe era o único indício perceptível de a minha cabeça ter sido jogada para longe.” (ALMEIDA, 2017, p. 77). Assim, a metáfora de ter a cabeça arrancada, refere-se a perder o direcionamento sobre a própria vida e, por sequência, não saber onde se procurar. Remete, ainda, ao apagamento da história e da cultura do povo negro, efeito que perdura no contexto pós-colonial marcando várias gerações com o desconhecimento sobre sua ancestralidade – como ocorre no Brasil, sendo difícil identificar as origens étnicas específicas dos afrodescendentes, dado os processos culturais que se imbricaram durante o sistema escravocrata-colonial lusitano. (MUNANGA, 2009).

Igualmente, a narrativa problematiza o cabelo crespo, envolvendo-o de contradições e, ao mesmo tempo, tornando-o importante na configuração da protagonista, sobretudo, contrapondo o discurso de frivolidade da temática capilar: “Nada haveria a dizer de um cabelo que fosse um problema.” (ALMEIDA, 2017, p. 14). Além disso, também traz ao enredo outras personagens mulheres importantes nas vivências da protagonista, como suas avós. A angolana Maria da Luz - que tinha pouco contato presencial com Mila, pois só a via quando ela passava as férias em Angola, representa a afetividade com o cabelo crespo e também expressa a ancestralidade. Por sua vez, a avó Lúcia, portuguesa-congolesa, também conduzia a protagonista a pensar sua identidade, entretanto, ante a admiração de Mila pelo cabelo dessa avó, presume-se uma relação ambígua, pois a narrativa não deixa explícito se ela tinha um cabelo crespo ou liso. Considerando-se que a personagem Lúcia era filha de portugueses, pode-se conjecturar que era liso, o que pode ter intensificado o processo de alienação e negação do cabelo crespo pelo qual a protagonista passou. Nesse contexto, a figura feminina ganha destaque na narrativa, seja para valorizar a identidade negra, seja para problematizar a identidade africana.

Assim como no romance angolano, a obra afro-brasileira reúne histórias de mulheres com experiências diversas, destacando-se o protagonismo negro feminino, presente em seis dos nove contos que compõem *Só as mulheres sangram*. São personagens como Ritinha e Mirtes, envolvidas em um triângulo amoroso, no conto “A paixão e o vento”, e apresentadas no centro de uma relação complexa, o que reverte os estigmas de desumanização. Na mesma proporção, remete à ligação entre a cultura negra e o samba, sendo que Ritinha se torna uma passista negra aclamada, o que vai de encontro com o apagamento e a inferiorização das raízes culturais e musicais negras, evidenciando a importância dessa discussão no contexto da diáspora negra e da ancestralidade, como afirma o músico e professor Amailton Azevedo (2018):

Os debates sobre a experiência trágica da diáspora africana nas Américas têm deixado de ignorar a música para pensar as ‘respostas negras à modernidade’ (GILROY, 2001, p. 158). Para além do discurso - falado e escrito -, e do figurativo, a música negra expressou aspectos da subjetividade performática, onde corpo, gestos, dramaturgia se constituíram em uma complexa forma de elaborar comunicação e conhecimento. Na diáspora negra, a música consistiu em linguagem performática e o meio pelo qual se expressaram ideias. (AZEVEDO, 2018, p. 2).

A figuração da personagem Ritinha ressalta o samba, enquanto dança e estilo musical, como elemento importante na construção da identidade negra e herança da resistência africana no Brasil, assim como afirma o professor Paulo Roberto Alves dos Santos (2015, p. 15): “a dança, o canto, a música e as práticas religiosas serviram como forma de resistência para os africanos trazidos ao Brasil e estão presentes como manifestações da cultura há muito tempo, sobrevivendo à opressão escravagista”. Por outro lado, a forma sensual na qual a personagem é evidenciada remete à erotização do corpo da mulher negra e como isso é constantemente fomentado na sociedade brasileira, ao destacar que por ter o corpo sensual “a rapaziada toda se amarra”. (VIEIRA, 2017, p.18).

Outra personagem em destaque nessa obra é a protagonista Domingas, escritora negra que vivencia o amor não romantizado, em “A paixão e o vento”, apontando a emancipação feminina e a consciência discursiva do lugar de fala (RIBEIRO, 2017). Ao mesmo tempo, traz a discussão da questão afetiva, na compreensão de que as mulheres negras foram/são historicamente preteridas para o convívio amoroso baseado no respeito mútuo, visto que, durante o sistema escravocrata-colonial, o tratamento dado às escravizadas dependia do objetivo particular do escravocrata: “Quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas.” (DAVIS, 2016, p. 19). Dessa forma, não havia espaço para a afetividade na vida dessas mulheres, assim, também não podiam decidir sobre seus corpos e seus relacionamentos.

Similar à história de Domingas, em certa medida, encontra-se a personagem Maria Déia, em narrativa homônima, em um contexto de afetividade possível na vida da mulher negra, ainda que marginalizada pela precariedade vivida nos morros e favelas – consequência do colonialismo e da hierarquização das raças (como alerta Jeferson Bacelar, 2008). Assim, ao passo que denuncia o descaso social, o conto também aborda uma proposta de naturalização das vidas negras no âmbito da afetividade ao descrever momentos felizes em comunidade, no relacionamento amoroso da Maria, e na conquista de sonhos de integrantes da família:

O primeiro natal no Morro. [...] Vi nas crianças sorrisos de alegria e agradecimento a enchê-las de paz, para gozar a infinita doçura do dia. [...] – Foi um e tanto não foi? Pergunta-me Greg. – Valeu a pena, a resposta sai num murmúrio. [...] Do terraço onde estamos [**Maria e Greg em um encontro**], há uma suave visão do mar, que naquele instante, se fazia pérola com raios de pratos derramados. (p.90- grifo nosso)
 [...] **Meu irmão Julião, resolveu ser para-quedaista e vive pelo mundo**. Sejam prósperos os ventos. Sejam belas as terras vistas. Sei que ele tem a força do trajeto da certeza, dos que não nascem alados, mas que podem voar. (VIEIRA, 2017, p. 90-91).

Além disso, a construção do enredo revela que viver na favela não necessariamente significa, necessariamente, viver na subexistência da criminalidade, pois as/os moradoras/es são pessoas com sentimentos, emoções e complexidades que fazem do lugar de marginalidade em que foram colocadas/os um espaço de (re)existência, de constituição de família, de trabalho e também de consciência política. Assim, a obra convoca para um reconhecer dessa humanidade negra e, como acentuou Mbembe (2014), é na partilha do respeito mútuo que se torna possível celebrar a alteridade, além de devolver àqueles que foram privados desta condição o direito de escrever a sua própria história.

Nesse contingente de humanização, a coletânea de Lia Vieira apresenta mais um enredo contextualizado pela vivência da mulher negra ao delinear a vida de Rosa da Farinha, em conto homônimo. A história é narrada pela neta da personagem central, que expressa a satisfação em conhecer a história da avó enquanto parte da sua própria história e resgate de sua ancestralidade. Assim, a configuração das mulheres, nessa obra, representa a resistência aos sistemas opressores, visto que fragmentam, cada uma a sua maneira, as heranças do patriarcado (DAVIS, 2018). Além disso, essas mulheres compõem na obra um espectro de representação positiva, expressando a luta e a “sobrevivência remanescente da identidade de nós outros [...] corpo, decomposto e renascido.” (VIEIRA, 2017, p. 54).

Em outra direção, nas duas obras analisadas, o processo criativo/narrativo está ligado à condição de mulher negra que perpassa a escrita das autoras Djaimilia Almeida e Lia Vieira, sendo que, em *Esse cabelo*, “escrever parece-se com pentear uma cabeleira em descanso” (ALMEIDA, 2017, p.143), e em *Só as mulheres sangram* a autora torna explícita a relação entre a escrita e a produção epistêmica: “- Minha felicidade... [...] é quando leio ou escrevo. Acredito assim estar fomentando ideias” (VIEIRA, 2017, p. 32). Nessa perspectiva, “a escrita é uma forma de reconstruir a si mesmo e um modo de combater os efeitos da separação ontológica e da catástrofe metafísica” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 47).

Conforme as autoras de *A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária*, a escrita afro-feminina está ligada à ideologia de resistência, e, principalmente, de valorização dos sentidos positivos produzidos por escritoras afro-brasileiras negras. De igual modo, no cotejo das obras analisadas, podemos pensar em uma perspectiva *afrofeminista*, tomando-a enquanto uma proposta

abrangente e transnacional, visto que ambas as autoras são mulheres negras, de países distintos, porém, realizam, através da arte, a rasura dos estigmas reducionistas e pejorativos direcionados ao povo negro em diáspora e, em específico, às mulheres desses grupos. No romance angolano de Djaimilia Almeida, essa rasura identifica-se pelo esfacelamento da “noção” de “cabelo ruim” e, na obra afro-brasileira de Lia Vieira, revela-se pela humanização da população negra.

Dessa forma, considerando as singularidades de cada obra e do local enunciativo de suas respectivas autoras, em rotas de solidariedade, verificamos que ambas as narrativas discutidas problematizam a identidade da mulher negra e enfatizam a afetividade e a ancestralidade do povo negro, bem como as lutas de emancipação feminina. Oferecem, portanto, no contexto sociopolítico e cultural em que estão inseridas, possibilidade para a compreensão da diferença. (ABDALA JR., 2012).

Guardadas as suas particularidades, ambas as autoras conferem direito de fala às personagens e, conseqüentemente, às mulheres que representam, destacando a consciência discursiva do seu lugar social e alterando o “*status*” de marginalidade para o de protagonismo. Em *Esse cabelo*, o “tornar-se negra” (como proferiria Neusa Santos Souza, em 1983) é uma constante busca da protagonista Mila, ao mesmo tempo em que a construção de sua identidade mostra-se diaspórica e descentrada, a considerar as várias etnias da herança familiar. Na seara da obra afro-brasileira, não restam dúvidas às personagens sobre sua identidade negra, pois o racismo está sempre demarcando o lugar de subalternidade que lhes são atribuídas. Nos dois casos, a opressão advinda da cultura branca confere sofrimento social e psíquico às personagens, tal qual como ocorre à população negra, de acordo com Hooks (2019, p. 87): “Muito da dor psíquica que as pessoas negras experimentam diariamente no contexto da supremacia branca é causada pelas forças opressivas desumanizantes, forças que nos tornam invisíveis e nos recusam o reconhecimento”.

Nesse quadro, aproximar essas literaturas, narrativas e autoras é transgredir as fronteiras da exclusão, vislumbrando a diversidade identitária e demonstrando o comunitarismo linguístico-cultural (ABDALA JR., 2012) entre os respectivos países em foco nesta dissertação. Assim, sopesando suas especificidades, deve-se também salientar afinidades entre o português falado no Brasil e em Angola, como ressalta Munanga (2009, p. 94): “Algumas palavras da língua banto são correntemente utilizadas sem consciência por todos os brasileiros (por exemplo: bunda, quitanda, caçula, marimbondo, quiabo, jiló e cachimbo)”. Além disso, identifica-se na obra afro-brasileira e na narrativa angolana a referência à origem africana, em nomes de personagens como *Jupi-Cavalo de Oxóssi* – em Lia Vieira, ou *Kimpovela* (escrita em *kikongo* do nome do avô de Mila, Castro) – em Djaimilia Almeida, ou ainda na descrição

de traços de personagens masculinos, como o neto de Maria Déia, pela “estatura malê” (VIEIRA, 2017, p. 94), herdados dos ancestrais africanos.

Vê-se que as autoras partilham de locais enunciativos distintos, entretanto, semelhantes devido aos traços identitários ligados às várias formas de existir enquanto mulheres e escritoras negras, evidenciando uma coletividade de lutas e resistências. Revelam, assim, seus posicionamentos pós-coloniais/decoloniais, e confrontam, através da escrita, os papéis sociais de gêneros, o reducionismo racial e as desigualdades de classe, corroborando que a narrativa afrofeminina/afrofeminista “se concretiza graças a uma estética de consciência histórica e ideológica” (DUKE, 2016, p.16).

Com efeito, é irrefutável que as duas obras literárias se mostram sensíveis a várias temáticas das identidades negras, e ressaltam não apenas a necessidade de valorização dessas identidades no meio social, mas também a urgência da autoconsciência, da autoidentificação e da discursividade politizada, como afirmou Locke (1951) no contexto estadunidense, e Hall (2003) ao destacar o momento em que o negro se torna sujeito da cultura popular negra. Na obra afro-brasileira, a autoconsciência é representada desde os primeiros contos e, no romance angolano, é tecida aos poucos, demonstrando o processo de descoberta da identidade ao longo dos capítulos. Já a autoidentificação e a discursividade politizada demonstram-se através da escrita dessas autoras. Logo, *Esse Cabelo* e *Só as mulheres sangram* expõem personagens femininas que narram suas histórias e atingem a consciência de suas alteridades. Assim, a mulher negra representada, “consegue observar o quanto esse não lugar pode ser doloroso e igualmente atenta também no que pode ser um lugar de potência” (RIBEIRO, 2017, p. 46). Nesse sentido, ambas as narrativas promovem o fomento da resistência cultural, rasuras no discurso narrativo canônico - pela representação de humanidade e pela quebra dos estigmas pejorativos ligados à identidade negra, o fortalecimento das epistemologias Sul-Sul, e, principalmente, e o enaltecimento das identidades negras como estratégia de combate à subalternização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando tentamos ‘concluir’ uma pesquisa, vemos o quanto o campo se abre para novas investigações e nos deparamos com novos textos, autores e reflexões que poderiam enriquecer ainda mais o que foi analisado. Isso [...] atesta o dinamismo do trabalho [...] e do nosso próprio amadurecimento intelectual [...] ao reconhecer pontos que poderiam ser aprimorados e reflexões que poderiam ser incorporadas.

(GOMES, 2019, p. 351).

A atualização/valorização do saber sobre as identidades negras é de suma importância para reconhecermos as mudanças de paradigmas resultantes das resistências negras e africanas desde o período escravocrata-colonial à contemporaneidade. Dessa forma, “finalizar” um trabalho de natureza acadêmica nesse âmbito é tornar-se consciente do longo caminho por vir, mas, também, é compreender que “enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução” (EVARISTO, 2016, p.114), pois “nossos passos vêm de [muito] longe...” como afirma Fernanda Carneiro em *O livro da saúde das mulheres negras* (2006).

Nessa perspectiva, as obras analisadas têm função importante, pois representam as identidades negras, em específico as das mulheres, e configuram o olhar próprio do sujeito sobre si ao abrir espaço para novas formas de contar o passado e representar tais identidades. Por meio da criação artística, incentiva-se a descolonização das mentes e do saber-poder. Como vimos no romance angolano de Djaimila Almeida, a temática do cabelo figura como linha condutora para discutir outras questões emblemáticas, como o racismo estrutural ligado à cor da pele, aos traços da negritude e o complexo de inferioridade. Por seu turno, em *Só as mulheres sangram* a autora também alia o ativismo político em suas histórias, representando mulheres negras com qualidades e defeitos próprios da condição humana, em subversão ao estigma da objetificação dessas mulheres.

Com a análise comparada desse *corpus* também destacamos que, no âmbito das afinidades entre a literatura afro-brasileira e a produção literária angolana, é recorrente o entrecruzamento da ficção com a história, sobretudo por reescreverem o passado e exporem as heranças do sistema escravocrata-colonial em seus respectivos reagenciamentos. Assim, ambas as obras se situam enquanto produções literárias de fora do centro, cujos elementos estéticos, considerados em conjunto, promovem a valorização das diferenças. Isso porque ao ficcionalizar o passado mais ou menos remoto dos povos africanos negro e afro-brasileiro, podem (re)apresentar criticamente a história, desvelando as dores, as lutas e as conquistas desses povos. As duas obras abrem espaço para uma multiplicidade de vozes, olhares e saberes legítimos,

produzidos por indivíduos historicamente discriminados, sobretudo, as mulheres negras. Dito de outra forma, a aproximação entre essas obras se dá por meio dos percursos histórico-sociais e políticos, mas transbordam a esse panorama pela tessitura feminina negra, ao conferir poder de representatividade às protagonistas, e por relevarem as relações de poder como mecanismos para hierarquizar as pessoas pela cor da pele e pelo gênero.

Nessa perspectiva, confirma-se a hipótese inicial desta dissertação, visto que as obras do *corpus* promovem rasuras no cânone literário, principalmente por representarem as várias identidades das mulheres negras, ao exporem, em suas narrativas, personagens femininas que constroem as próprias histórias com base na resistência e na autoconsciência de suas formas de existir no mundo. Confirmarmos, também a existência de um protagonismo feminino negro que revela uma nova forma de representar as mulheres. Fomenta-se, então, uma arte literária que supera a distância demarcada pela imensidão do Atlântico e, ao mesmo tempo, que denuncia os quadros de enclausuramento mulheres e homens negros/os, ampliando o espaço para a forma legítima de representá-las/os, através de suas próprias vozes.

A representação das identidades negras, em específico das mulheres, reconfigura o olhar dos próprios sujeitos representados e possibilita também ao sujeito branco uma abertura para reconhecer seus privilégios. Dessa forma, a sincronia entre teoria e ativismo integra-se em uma luta política e epistêmica, na qual a afirmação da identidade negra – sem essencialismo, ou universalismo abstrato - faz parte do longo processo de resistência cultural das/os negras/os no Brasil e em Angola. Visto de outro ponto, não se pode afirmar que o cenário atual relativamente às identidades negras seja um momento “ideal” no alcance dos direitos das negras/os de existirem plenamente. Entretanto, prospecta-se um caminho por meio do qual o povo negro, e a mulher negra em particular, persistente na reivindicação pelo seu *lugar de fala*, (re)constrói sua identidade e promove a naturalização das suas várias formas de existir mundo.

Mediante a exposição dos conceitos utilizados na análise do *corpus*, concluímos que as/os pensadoras/es evocada/os ao longo desta dissertação buscam refletir como erigir uma nova realidade, na perspectiva da construção de uma cultura sem racismo, sem opressão. Apontam, sobretudo, não para o discurso da vitimização, mas sim para estratégias de luta, das muitas que possibilitaram às/aos negras/os resistirem ao processo de escravidão/colonização.

Assim, também o fazem as narrativas analisadas, nas quais a relação entre a história e a ficção se apresenta constantemente em linhas mais ou menos tênues, fazendo da arte literária parte dos meios de produção da vida e demonstrando sua potencialidade em refutar os estigmas da identidade feminina e negra. A afirmação da identidade como forma de resistência é percebida em ambas as obras, ainda que em intensidades distintas; assim,

pela via literária, constata-se a resistência cultural nos diálogos aqui estabelecidos entre Brasil e Angola.

Vislumbra-se como possível e necessária a naturalização da presença negra em espaços antes não acessíveis, bem como o movimento para destituir de legitimidade o discurso do embranquecimento racial e do racismo. A descolonização do saber-poder e das mentes passa, desse modo, por um distanciamento do (auto-)ódio, pelo fomento do respeito mútuo entre a população negra dispersa pelo mundo, sendo possível reivindicar a ancestralidade africana e o direito de falar por/de si, ocasionando uma ruptura do discurso hegemônico em suas lógicas de subalternização.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. **Literatura comparada e relações comunitárias, hoje**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ABDALA JR., Benjamin. Panorama histórico da literatura angolana. Em: CHAVES, Rita; MACÊDO Tânia (org.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa, São Paulo: Palameda, 2006.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução: Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AFONSO, Camilo. **A educação tradicional do noroeste de Angola**: formas de transmissão de saberes e sua presença na Bahia. Tese (Doutorado em Educação e Contemporaneidade) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação – CAMPUS I, Salvador, 2016. Disponível em: <http://www.saberaberto.uneb.br/handle/20.500.11896/391>. Acesso em: 23 jan. de 2019.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Esse cabelo**. Rio de Janeiro: LeYa. 2017.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Site pessoal**. Disponível em: <https://www.djaimilia.com>. Acesso em: 05 out. 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 44-58, ago. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rieb/n70/2316-901X-rieb-70-00044.pdf>. Acesso em: 07 dez. 2019.

BARROS, José D'assunção. Escravidão clássica e escravidão moderna. Desigualdade e diferença no pensamento escravista: uma comparação entre os antigos e os modernos. **Ágora. Estudos Clássicos em Debate** 195-230, 2012. — ISSN: 0874-5498. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/3210/321027647008/>. Acesso em: 10 abr. 2019.

BELCHIOR, Douglas. **Carta Capital. Entrevista**, 2016. Disponível em: <https://negrobelchior.cartacapital.com.br/nao-tinham-alma-nao-havia-provas-mas-por-convicao-a-escravidao-se-fez/> Acesso em 15 de nov. 2019.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BRUM, Mario. Favelas e remocionismo ontem e hoje: da Ditadura de 1964 aos Grandes Eventos. **Revista O Social em Questão** – n. 29, p. 179-208, jan. 2013. Disponível em: <http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/8artigo29.pdf>. Acesso em: mar. 2019.

CANDIDO, Maria Regina. A África Antiga sob a ótica dos clássicos gregos e o viés africanista. 2017. **Cadernos de História** ISSN: 2237-8871. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/15945>. Acesso em: 19 de jun de 2018.

CAREGNATO, Lucas. Domínio colonial português em Angola nos séculos XV e XVI. X **Encontro Estadual de História** – o Brasil no Sul: Cruzando fronteiras entre o regional e o nacional, 2010. Disponível em: http://www.eeh2010.anpuhrs.org.br/resources/anais/9/127906071_ARQUIVO_Artigo-ANPUH-RS-Corrigidoerevisado.pdf/. Acesso em: 20 fev. 2019.

- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo. **GELEDÉS Instituto da Mulher Negra**. São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 20 fev. 2018.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo e sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CARVALHO NETO, Antonio; PORTO, Roberta Guasti; SANT'ANNA, Anderson de Souza; OLIVEIRA, Fátima Bayma de; LOPES, Humberto Elias Garcia; ALMEIDA, Tatiana Souza. Relações de trabalho na China: reflexões sobre um mundo que nos é ainda desconhecido. XXXVI Encontro da ANPAD. **Anais...**, Rio de Janeiro, RJ, 2012. Disponível em: http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012_GPR310%20TC.pdf. Acesso em: 20 mai.2019.
- CRUZ-NETO, O.; MINAYO, M. C. S. Extermínio: Violentação e Banalização da Vida. **Cad. Saúde Públ.**, Rio de Janeiro, 10 (supl. 1): 199-212, 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csp/v10s1/v10supl1a15.pdf>. Consultado em 17/11/2019.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA [em linha], 2008-2013, termo: "resistência", Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/resist5C35AAncia>. Acesso em: 20 de janeiro de 2019.
- DOMINGUES, Petrônio. Como se fosse bumerangue frente negra brasileira no circuito transatlântico. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** - v. 28 n. 81, p.156-256. fev. 2013. ISSN: 0102-6909, versão online. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v28n81/10.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2019.
- DOMINGUES, Petrônio. **A nova abolição**. São Paulo: Selo negro, 2008.
- DOMINGUES, Petrônio. Imprensa negra. In: SCHWARCZ, Lilia Mortiz; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 253-259.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, UnB, n. 31. jan/jun. 2008. Disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoeduardoassis2.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- DUKE, Dawn. (org.) **A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária**. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.
- ENTREVISTA com Carla Akotirente, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q4VAm2BnO5E&t=1182s>. Acesso em: nov. 2019.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas:Fundação Biblioteca Nacional,2016.

FANON, Frantz. Racismo e cultura. Em: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). **Malhas que os impérios tecem** - textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011, p.273-285.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Danubia de Andrade. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. **Revista Estudos feministas**, Florianópolis, 24(3): 398, set./dez. de 2016.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Diálogos entre História e Literatura em obras literárias africanas e brasileiras. **Revista Historiæ**, Rio Grande, 6 (1): 243-267, 2015.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina da Silva; LIMA, Maria Nazaré Mota de (org.). **Literatura afro-brasileira**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 10-38. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Brasil/ceao-ufba/20170829041615/pdf_257.pdf. Acesso em: 06 de mar. 2019.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 143-179, 2007.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. 3 ed. Versão Ampliada. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf> . Acesso em: 20 de set. 2019.

GOTLIB, Nádya Battela. **Teoria do Conto**. Livro digitalizado em 2004, publicação original em 1990. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/2538777/mod_folder/content/0/Nadia%20Battela%20Gotlib%20-%20Teoria%20do%20Conto.pdf?forcedownload. Acesso em: 09 jan. 2019.

HAITI. Letra da música de Caetano Veloso disponível em: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/44730>. Acesso em: 17 nov. 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2006.

HALL, Stuart, **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. Tradução: Maisa Mendonça. 1994. Título original: *Living to Love*. In: WHITE, Evelyng C. **The black Women's Health Book**. Edição revista, Washington: Seal Press, 1994. p.190 -198.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**, tradução de Stephanie Borges, São Paulo: Elefante, 2019.

LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. (Colección Sur Sur), p.107-127.

LEÃO, Luís Henrique da Costa. Trabalho escravo contemporâneo como um problema de saúde pública. **Ciência & Saúde Coletiva**, 21(12): 3927-3936, 2016.

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

LEITE, Márcia Pereira. Entre o individualismo e a solidariedade: dilemas da política e da cidadania no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 15, n. 44, p. 73-90, out. 2000. ISSN 1806-9053, versão Online. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rcsoc/v15n44/4148.pdf>. Acesso em: 09 jan. 2019.

LIMA, Viviane de Souza. Solidariedade atlântica movimento brasileiro em apoio às independências africanas, entre percursos e conexões (1961-1975). Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/BUBD-AQHFEX/disserta_o_para_entrega_ao_departamento.pdf?sequence=1. Acesso em: 17 abr. 2019.

LITERAFRO - **Portal da literatura afro-brasileira**. Dados biográficos de Miriam Alves. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/348-miriam-alves>. Acesso em: 07 jan. de 2019.

LOCKE, Alain. O novo negro, 1951. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. **Malhas que os impérios tecem** - textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011, p.58-71.

MACÊDO, Tania. **Angola e Brasil: estudos comparados**. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

MACÊDO, Tania. Luanda: violência e escrita. In: MACÊDO, Tania. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Palamedia, 2006.

MARIA, Luzia de. **O que é conto**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MARTINA, Thalyta. Portal ALMAPRETA.COM, 03 de fev. de 2018. Disponível em: <https://almapreta.com/editorias/realidade/primeira-edicao-do-leia-mulheres-negras-em-campinas-acontece-na-proxima-terca-06>. Acesso em: 05 mai. 2019.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Revista Civitas**, Rio Grande do Sul, vol. 14, n. 1, p. 2742, jan. abr, 2014. Disponível em: <http://re.vistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/16185>. Acesso em: 19 jun. 2018.

MATA, Inocência. Njinga a Mbande: o desafio da memória. In: MATA, Inocência (org.). **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura**. São Paulo: Intermeios/ Brasília: PPGDISCI; FAPDF, 2016.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela**. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução: Marta Lança. Portugal: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de autoinscrição. **Estudos afro-asiáticos**, Ano 23, nº 1, 2001, p. 171-209. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-546X2001000100007&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em mai. de 2019.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MIGNOLO, D. Walter. Desafios decoloniais hoje. **Epistemologias do sul**, Foz do Iguaçu/PR, 1 (1), PP. 12-32, 2017.

MILANÉS, Pablo; SOSA, Mercedes; BUARQUE, Chico. Interprete: BUARQUE, Chico. *In: **Canção pela unidade da América Latina***. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/chi-co-buarque/85942/letra/>. Acesso: 22 fev. de 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Origens Africanas do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Global, 2009.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2016.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; RODRIGUES, Fabiane Cristine. Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto. **Dossiê: Em Tese**, Belo Horizonte, v. 22 n. 3 set.-dez. 2016. [...] p. 90-107.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrevivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 17(2): 000-000, maio-agosto/2009.

OLIVEIRA, Vanessa. Mulher e comércio: a participação feminina nas redes comerciais em Luanda (século XIX). *In: MATA, Inocência (org.) **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura***.(org). São Paulo:Intermeios:Brasília: PPGDSCI; FAPDF, 2016.

ONDJAKI. **Quantas madrugadas tem a noite**. São Paulo: Leya, 2010.

ONDJAKI. **A bicicleta que tinha bigodes**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

PANTOJA, Selma. Angolanidade e sua inscrição histórica: narrativas sobre a rainha Nzinga. *In: MATA, Inocência (org.) **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura*** (org). São Paulo: Intermeios/ Brasília: PPGDSCI; FAPDF, 2016.

PANTOJA, Selma Alves; SARAIVA, Jose Flavio Sombra. **Angola e Brasil: nas rotas do Atlântico Sul**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

PANTOJA, Selma. **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura** (org). São Paulo: Intermeios/ Brasília: PPGDSCI; FAPDF, 2016.

PEPETELA. Relações entre Brasil e Angola, por Pepetela. *In: CARNEIRO, Júlia Dias. Entrevista ao **Portal Observatório Brasil** e o Sul*. BBC Brasil, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **Revista de História da Educação**, Porto Alegre, RS, n. 14, p. 31-45, 2003.

PORTAL CARA A CARA. Entrevista Djaimilia Pereira de Almeida. 16 de setembro de 2015. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/eu-mesma-entrevista-a-djaimilia-pereira-de-almeida> Consultado em 11 de novembro de 2019.

PORTAL LITERAFRO. Biografia de Maria Firmina dos Reis. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>. Acesso em: em 04 e set. 2018.

PORTAL WOOK. Biografia de Djaimilia Pereira de Almeida. Disponível em: <https://www.wook.pt/autor/djaimilia-pereira-de-almeida/3460058>, consultado em: 07/10/2019.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru/SP: EDUSC, 1999.

REVISTA RAÇA. A história de Maria Bonita, publicado em 27 de outubro de 2016. Disponível em: <https://revistaraca.com.br/a-historia-de-maria-bonita/>. Acesso em: 22 mar. 2019.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: RS: Zouk, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RICOEUR, Paul. Arquivo, documento, vestígio. In: RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. p. 202-316.

RODRIGUES, Deolinda. Inquirindo. p. 165, 2007. In: SANTOS, Seomara; GIOVETH, Filomena (org.). **Nuvem Passageira**. Livro Digital. União dos Escritores Angolanos. 2007.

RODRIGUES, Inara de Oliveira; SANTOS, Paulo Roberto Alves dos. **Literaturas de língua portuguesa**: História, Sociedade e Cultura. Ilhéus: Editus, 2012.

SANTOS, Anderlany Aragão dos. Protagonismo político das mulheres quilombolas e violência de gênero. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (**Anais Eletrônicos...**), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: http://www.en.www2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499464620_ARQUIVO_FG11Lany.pdf. Acesso em 22 de mai. 2019.

SANTOS, Paulo Roberto Alves dos. Entrelaçamentos da crítica e da história: a temática negra em tenda dos milagres. **Litterata**, Ilhéus, v. 5/1, jan.-jun. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/1001>. Acesso em: 07 dez. 2019.

SOBRAL, Cristiane. **Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz**. 2014.

SILVA, Elizângela Cardoso de Araújo. Povos indígenas e o direito à terra na realidade brasileira. **Serv. Soc. Soc.**, São Paulo, n. 133, p. 480-500, set./dez. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ssoc/n133/0101-6628-ssoc-133-0480.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2018.

SILVA, Jorge Mário da; NASCIMENTO, Marcelo Fontes Do; CAPELETTI, Ulises. Intérprete: SOARES, Elsa. In: **A Carne**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/elza-soares/a-carne.html>. Acesso em: 19 fev. de 2019.

SILVÉRIO, Valter Roberto. Quem negro foi e quem negro é? Anotação para uma sociologia política transnacional negra. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 269-284.

SOUZA, Larissa. Militância, escrita e vida: a poesia de Deolinda Rodrigues. **Cadernos Pagu** (51), 2017:e175113 ISSN 1809-4449. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332017000300506. Acesso em: dez. 2019.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil**. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

VASCONCELOS, Beatriz Avila. O escravo como coisa e o escravo como animal: da Roma antiga ao Brasil contemporâneo. **Revista UFG**, Julho 2012, Ano XIII nº 12. Disponível em: https://www.proec.ufg.br/up/694/o/12_15.pdf. Acesso em: 10 abr. 2019.

VOLPATO, Luiza Rios Ricci. Quilombos em Mato Grosso: resistência negra em área de fronteira. In: Reis, João José; Gomes, Flávio dos Santos (Orgs.). **Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

VIEIRA, Lia. **Só as mulheres sangram**. Belo Horizonte: Nandyala, 2017.

VIEIRA, Luandino. Luuanda. 1982. In: MACÊDO, Tania. **Angola e Brasil: estudos comparados**. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.